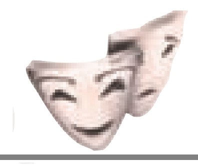

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 62- السنة الثانية
الاثنين 15 رمضان 1429هـ 15 سبتمبر 2008
32 صفحـة - جنيه واحد
محمد بن قطاف :
نعم.. أنا
مدير مسرح مدلل
محكى القلعة ..
الثقافة
فى متناول الجميع
«المستقلون»..
من جحيم الحكومة
إلى «شواية» الساقية
عرنوس يكتب عن :
مفهوم المسرح
عند ابن سيناء
مهرج الماغوط
يحارب طواحين
الهواء فى السويس
فوتوغرافيا : نهى الكاشف

● الضوء يستطيع أن يستخلص بدقة متناهية روح صورته الرقيقة من شبكة الظروف التى تحدها، ثم يعيد تجسيدها فى ظروف فنية اختيرت كأدق ما يكون لها من تأثير فى وظيفتها الجديدة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

تدريب الممثل والإدراك الحسى عند ابن سينا يحدده عبد الرحمن عرنوس صـ 25

مسرحنا ترصد طريق المستقلين من جحيم الحكومة إلى شواية ساقية الصاوى.. صـ 6

لوحة الغلاف



احتشدت ليالى المحروسة التى تقيمها هيئة قصور الثقافة بقلعة صلاح الدين بشتى ألوان الفنون ما بين عروض التنورة والندوات الفكرية والأمسيات الشعرية والموسيقية ومعارض الحرف البيئية لتشكل فى مجملها وجبة ثقافية لجماهير مصر. اقرأ صـ 32

مواكب رؤية هلال رمضان وعلاقتها بالظاهرة المسرحية صـ 27

كوليت شخصية أسطورية مثيرة للفضائح.. تعرّف عليها صـ 21

تابع كيف صنع الممثلون أدوارهم فى فارسكور وهم يحلمون صـ 10

عبد الغنى داود يشاهد تجارب مسرحية شابة تبحث عن صوتها فى جامعة المنصورة صـ 12

عبد الناصر الجميل يصحب طلبة الورشة فى رحلة إلى عالم الألوان وعبد الرحمن عبده يدخل بهم عالم مفردات الفن التشكيلى صـ 8




«زى الفل» لكن رائحته سبرتو صـ 14



محمد بن قطاف مدير المسرح الوطنى الجزائرى يعترف: نعم أنا مدير مسرح مدلّل... بقية اعترافاته صـ 7



البراوى يسحر من حياتنا الفنية خاصة فى مجال المسرح صـ 9



مهرج الماغوط يحارب طواحين الهواء فى السويس وأحمد خميس يرصد ذلك ص 13

مختارات العدد
من كتاب مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى - تأليف: جلال جميل محمد - مراجعة: د. نهاد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002.

لوحات العدد
للفنان العالمى «فان جوخ»

فى أعدادنا القادمة



عدد خاص عن المسرح التجريبى

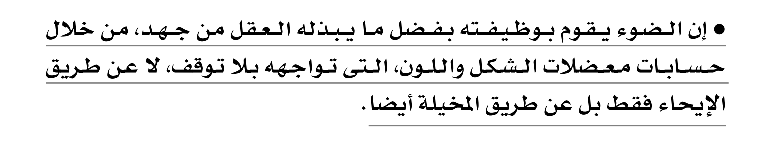


ملف عن الحركة المسرحية فى السودان



● فرقة أساتذة الطرب بقيادة الفنان محسن فاروق قدمت أمس حفلاً غنائياً بمسرح محكى القلعة ضمن احتفالات رمضان.




• إن الضوء يقوم بوظيفته بفضل ما يبذله العقل من جهد، من خلال حسابات معضلات الشكل واللون، التى تواجهه بلا توقف، لا عن طريق الإيحاء فقط بل عن طريق المخيلة أيضا.

سعيد صالح طلب تغيير المخرج فتم تجميد العرض

تفاقم أزمة «الشاطر» والكوميدى يرفع «الملف» لأشرف زكى


سعيد صالح


مدحت يوسف



انتصار

نجم العرض حضر 3 بروفات فقط.. ومدحت يوسف يفضل التركيز مع «يا دنيا.. يا حرامى»

فوجئ الكاتب مدحت يوسف «مدير المسرح الكوميدى» بازدياد حدة الخلاف بين النجم سعيد صالح بطل مسرحية «الشاطر» ومخرجها محسن حلمى بعد بروفات استمرت لثلاثة شهور واجه العمل خلالها عدة أزمات انتهت بإعلان سعيد رغبته فى تغيير حلمى لأسباب لم يحددها بشكل واضح.

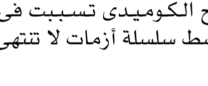
من جانبه قرر مدحت يوسف تعليق الأمر وتجميد بروفات العرض لحين الفصل فى الأزمات التى تواجهه، مع رفع ملف الأزمة للدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح فى محاولة للوصول إلى حلول مرضية لجميع الأطراف..

مسرحية «الشاطر» واجهت من قبل عدة مشكلات تم تجاوزها بداية من اعتذار خالد جلال عن إخراجها بعد ترشيح سعيد صالح له، إلا أن جلال انسحب بعد عدد من الجلسات مع سعيد، وانتهى الأمر إلى ترشيح محسن حلمى لإخراج المسرحية، وبدأت البروفات التى وصلت إلى مرحلة الحركة رغم تغيب سعيد عن معظمها لظروفه الصحية واحتجازه بمستشفى المروة لفترة، ثم انشغاله بتصوير بعض الأعمال التليفزيونية، فيما أكدت مصادر فى الكواليس أن سعيد صالح لم يحضر سوى ثلاث بروفات فقط.

الأزمة تهدد بتوقف العمل بشكل نهائى وربما إلغائه والاكتفاء بمسرحية «يا دنيا.. يا حرامى» للمخرج هشام عطوة التى تدخل نهاية هذا الأسبوع فى سباق مع الزمن من خلال بروفات مكثفة لافتتاحها خلال أكتوبر القادم.

عطوة استقر على الأبطال الذين يشاركون فى العرض وهم: حسن مصطفى، وعبير صبرى، وانتصار، ونجوم فرقة المسرح الكوميدى، ولم يعلن حتى الآن عن تفاصيل بقية طاقم المسرحية التى كتبها متولى حامد.

وفى السياق نفسه لم تعلن إدارة المسرح الكوميدى عن خطتها الكاملة للموسم الشتوى حسب التصريحات التى أعلنها مدحت يوسف المدير الحالى للفرقة عند توليه مسئولية إدارتها، وطلبه لمهلة يعلن بعدها عن تفاصيل برنامج الفرقة. وعلى ما يبدو أن المشكلات المتتالية التى يواجهها المسرح الكوميدى تسببت فى غرق مدحت يوسف وسط سلسلة أزمات لا تنتهى.



عادل حسان

ليالى المحروسة.. المنصورة تحتفل برمضان فى قرية التنوير

فى إطار الاحتفال بشهر رمضان الكريم تم افتتاح برنامج ليالى المحروسة وقرية التنوير بالدقهلية الذى تضمن مجموعة متنوعة من البرامج الثقافية والفنية ومجموعة من الفقرات الفنية لفرقة الآلات الشعبية ومسيرة يتقدمها الأطفال حاملين فوانيس رمضان وأهالى قرية التنوير محتفلين بحلول شهر رمضان وبالضيوف بالأعلام والبيارق وصولا إلى ركن الأراجوز وساحة القرية بجانب دوار العمدة حيث يتم تقديم فقرات التخت الشرقى والسيرة والتنورة والغناء الفردى والجماعى، ثم الدخول إلى واحة الشعراء والانتهاء بمسرح القرية الذى تقدم عليه فرق الإقليم والأقاليم الأخرى عروضها الفنية.

يقول عادل بركات مخرج الليالى إن كل يوم يقدم جديداً فى مضمون الليالى وأفكارها، بالإضافة إلى الفقرات الثابتة كل يوم وهى فقرات الغناء والمواهب ونوادر جحا وظرفاء القرية، وأضاف: هذا العام ساعدنا المهندس مصطفى السعدنى رئيس الإقليم وتابع نشاطنا يوميا لتذليل كافة الصعوبات التى واجهتنا سواء كانت مادية أو غيرها.

«ليالى المحروسة» بطولة إبراهيم الباز، صبرى ناصف إبراهيم، عصام الحارونى، عاطف السيد، أسامة عبد الجواد، السيد حسانين، مخلص صالح، مصطفى فتحى، كريم الدين سرور، أدهم عفيفى، أحمد العموشى، هيثم جناح، أحمد مصدق، أحمد عبده، محمد حسن، نوران، عطية عبد الفتاح، تغريد عبد الله، أحمد الدسوقى، معتز الشافعى، محمد الأباصيرى، محمود حلمى، أحمد زغروت، إسلام سند، بالاشتراك مع الأطفال ندى محمد فوزى، نرمين زيدان محمد، كريم زيدان محمد، هدير محمد أحمد، آلاء أحمد السيد، نرمين محمد السيد، أميرة أحمد السيد. تخت شرقى هيثم محفوظ، محمد طلال، إسماعيل أبو النجا، محمد أسامة، أمانى عبد الفتاح، ميرنا هشام، رغدة محمد، المديح والسيرة، أحمد طمان وفرقة السيرة. إدارة عرض أحمد العموشى، محمود العدل، أحمد ماجد. أشرف على ورشة الإخراج عادل بركات، السعيد منسى، شريف صلاح الدين، استعراضات محمد الإتربى. تصميم ديكور وسينوغرافيا محمد قطامش، تنفيذ ديكور صلاح المنزلاوى، أحمد الحبشى، إسماعيل محمد إسماعيل، إضاءة إبراهيم سنكر، إذاعة صلاح عبد البارى، ميكانست جمال عبد البديع.. ليالى المحروسة كتابة وإخراج عادل بركات.


احتفالات ليالى المحروسة بالمنصورة


محمد الحنفى

ورشة حكى مجانية.. فى استديو عماد الدين

جمعية الجيزويت تقيم ورشة مجانية للتدريب على فن الحكى، يشارك فيها 15 متدرباً يتم انتقاؤهم من بين عشرات المتقدمين، وقد بدأوا التدريب أمس الأحد. يقوم بالتدريب فى الورشة التى تقام باستديو عماد الدين المخرج المسرحى رمضان خاطر، والمخرج محمود مختار، ويشمل برنامج التدريب تمارين على الارتجالات الحياتية وتمرينات على فن الحكى «حكايات، مقامات بيرم التونسى، حواديت ألف ليلة» مع التركيز على كيفية تعامل الممثل مع مفردات الحكاية.

الورشة التى تعد الثالثة من نوعها تنتهى بعرض مسرحى لمتدربيها يتم عرضه فى الاستديو أو على مسرح الجيزويت.




الطلاينة وصلوا سموحة

على مسرح نادى سموحة بالأسكندرية عرضت مؤخراً مسرحية «الطلاينة وصلوا» لفرقة الحياة المسرحية تأليف محمود الطوخى، وإخراج ماهر أبو وردة.

تمثيل أحمد جابر، ماريان يوسف، بسنت الشاذلى، أسامة عبد الوهاب، مصطفى الفقى، مصطفى البلاسى، أحمد الرافعى.

فرقة الحياة المسرحية تأسست منذ ثلاثة شهور، وتضم فى عضويتها مجموعة من هواة المسرح السكندريين وتقدم عروضها اعتمادا على الإنتاج الذاتى.

كواليس

د. أحمد مجاهد

عن المحكى

اعتبرها البعض مغامرة أن نقيم ليالى رمضان الثقافية داخل قلعة صلاح الدين الأيوبى، قالوا ربما أحجم المواطنون عن الذهاب إلى القلعة ولم تجد الأنشطة الثقافية والفنية التى نقدمها جمهوراً يشاهدها.

قبلنا التحدى واعتبرنا أن قيمة وأهمية ما نقدمه هو الذى سيدفع بالمواطنين إلى صعود القلعة ليلاً ليستمتعوا بسهرات رمضانية مجانية تلبى رغباتهم واحتياجاتهم على مختلف اهتماماتهم وأعمارهم، وقد كان. فمنذ الليلة الأولى جاء المواطنون من كل حدب وصوب وتحولت قلعة صلاح الدين إلى سوق ثقافى وفنى، ربما لم تشهد مصر مثله خلال السنوات الماضية، تقدم فيه كل أشكال الفرجة والندوات الفكرية والأمسيات الشعرية والموسيقية، ومعارض الحرف البيئية والفنون التشكيلية وغيرها.

لقد كانت إشادة الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بهذه الاحتفالية وحرصه، ومعه كل قيادات الوزارة، على افتتاحها بنفسه وقضائه عدة ساعات متجولاً بين الأنشطة المتعددة التى تضمنتها، كانت الإشادة والحفاوة التى أبداها الوزير الفنان بالاحتفالية بمثابة الوسام الذى وضعه على صدر الهيئة العامة لقصور الثقافة وجميع العاملين بها.. هؤلاء الذين لولا ما بذلوه من جهد ما كان لهذه الاحتفالية أن تخرج بهذا الشكل المبهر.

إن مهمتنا فى هيئة قصور الثقافة أن نقدم الخدمة الثقافية لجماهير هذا الشعب المتعطش لكل ما هو جاد ورفيع المستوى، ليس فقط داخل مواقعنا المنتشرة بطول البلاد وعرضها، وإنما أيضاً بالذهاب إلى الناس فى مواقعهم.. فى الحدائق والقلاع التاريخية والجامعات والمدارس والمصانع.. وحتى السجون التى نحرص على إقامة الأنشطة الثقافية والفنية بها بشكل مستمر.

تحية للوزير الفنان فاروق حسنى الذى تزدهر الثقافة المصرية يوماً بعد يوم وتحقق المزيد من الإنجازات لأن وزيراً فناناً ومبدعاً يدفعها بقوة ومحبة إلى الأمام دائماً.

• مسرحية الأطفال «الأيدى المغرورة» يتم عرضها مساء السوم بمسرح سارية الجبل بالقلعة.

4 مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• لا يمكن أن يفسر الضوء تفسيراً منفردا، علميا كان أم فنياً، فالاثنان معا فى آن واحد، ويظهر التفسيران (العلمى والفنى) متراكبين، وعلى المصمم أن يعرفهما معا.



«الصمت المزعج».. جدل ساخن فى افتتاح مسابقة الدمام للعروض القصيرة

استغل ممثلو فرقة "مواهب" كامل فضاء قاعة المسرح فى جمعية الثقافة والفنون بالدمام الأسبوع الماضى لعرض "صراخهم وركضهم وحبوهم حول الجمهور والكراسى وفوق خشبة المسرح" ضمن عرض «الصمت المزعج» الذى افتتح مسابقة الدمام للعروض المسرحية القصيرة.

حظيت المسرحية التى أخرجها ماهر الغانم وقام بأداء أدوارها حسن العبد العلى والطفل كميل العبد العلى وحسن على وسعد هليل، بمناقشة ساخنة بين النقاد والممثلين، فى الندوة التطبيقية التى أقيمت بعد انتهاء العرض وقدمها الفنان البحرينى عبدالله السويد، الذى انتقد "تعطيل المخرج ماهر الغانم للجسد، وتعدد النهايات أثناء العرض"، معتبرا أن "فكرة العمل وصلت قبل نهايته". وأضاف السويد: "قدمت الرمزية فى المسرحية بشكل جيد فى استخدامها للطفل وتحويله إلى سفينة، حيث إن الأطفال هم الأمل". وأشار الفنان سليمان البوظى إلى أن "العرض خلق نوعا من التشتت الذهنى لدى المشاهد، كما أن الاستخدام غير الرمزى للألوان وأجزاء الديكور وبعض الحركات التى أداها الممثلون عبثية".

كما انتقد محمد عيسى اللغة التى جاءت "بشكل مكسر ومزعج، إضافة إلى التوظيفات والإشارات التى بث عشوائيا مما أثار تساؤل: هل تحمل هذه اللغة فكرا سليما أم لا؟ كما لم يكن الديكور واضحا فى تقديم رؤية متساوية مع صراخ الممثلين". من جهته اعتبر مدير المسابقة الفنان المسرحى راشد الورثان "إقامة المسابقة فى دورتها السادسة دليلا على نجاحها"، إضافة إلى "بروز الهدف الأساسى وهو تطور الحس الفنى المسرحى لدى الشباب"، ولم يقدم تبريرا لتغيير مسمى المسابقة من "مسابقة العروض القصيرة إلى مسابقة الدمام للعروض القصيرة"، إلا أنه أوضح وجود "عدة تعديلات على اللائحة التنظيمية"، ناصحا المسرحيين بالاطلاع عليها.

وتكونت لجنة تحكيم العروض من الفنانين: عبد الباقى البخيت، جعفر الغريب، ياسر الحسن، سعيد قريش، د. مبارك الخالدى، فيما تكونت لجنة تحكيم النصوص من: المسرحى عبد الله الجفال، والناقد عيد الناصر، والقاص عبد الله الواصلى.

يذكر أن المسابقة يتنافس على جوائزها 13 عرضا مسرحيا.

مشهد من عرض «سلام يا سلامة»

زواج وانفصال وعولمة فى «سلام يا سلامة»

فى دبى عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «سلام يا سلامة» تأليف الكاتب المسرحى ناجى الحاى، وإخراج سالم باليوحة.

المسرحية من إنتاج مسرح دبى الأهلى، ورعاية هيئة دبى للثقافة والفنون. بطولة مرعى الحليان وصوغه.

تتحدث المسرحية عن علاقة زوجين افترقا دون طلاق رسمى، الزوجة «سلامة» مدرسة، بينما انفصل عنها الزوج «إبراهيم» إثر انغماسه فى عالم المال والأعمال وتأثره بمفاهيم العولمة، ويحاول العودة لها بعد 15 عاماً إثر اكتشافه زيف هذه العوالم.


شادى أبوشادى

إشهار فرع الهيئة العربية للمسرح فى اليمن

أعلن نقيب الفنانين اليمنيين السيد محمد الحرازى إشهار فرع الهيئة العربية للمسرح فى اليمن. وقال: إن الهيئة فى اليمن ما زالت فى صدد الإعداد الداخلى، مشيراً فى الوقت نفسه إلى أن الهيئة الإدارية ضمت فى قوائمها محمد الحرازى رئيساً وعلى سبيت نائباً ونبيل حزام أميناً عاماً وعبدالحكيم الحاج مسئولاً مالياً وأكرم الحاج مسئولاً إعلامياً وعضوية: يحيى محمد سيف ونرجس عباد وشروق محمد وسلمى الظاهرى.

الهيئة العربية للمسرح أعلن عن تأسيسها محمد القاسمى حاكم الشارقة فى بداية العام الحالى وتتخذ من القاهرة مقراً لها فيما اتخذت الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة مقراً لأمانتها العامة.

«المزاد».. حلم يمنى بجائزة فى تجريبى القاهرة

العرض المسرحى اليمنى "المزاد" تأليف أحمد عبدالله سعد، وإخراج قاسم عمر تقرر مشاركته بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين خلال الفترة من 10 وحتى 22 أكتوبر المقبل.

العرض إنتاج المسرح الوطنى بعدن وبطولة هاشم السيد، فؤاد هويدى، صلاح جلادى وآخرين.

أعرب عبد الحكيم الحاج مدير عام المسرح بوزارة الثقافة اليمنية عن أمله فى أن تكرر المزاد الإنجاز الذى سبق وحققته اليمن من خلال مسرحية "أنت" فى المهرجان ذاته قبل ثلاث عشرة دورة وتقتنص إحدى جوائزه.

الحاج مخلف.. محاولة عربية لدراسة تنيسى وليامز

صدر كتاب "تنيسى وليامز والاتجاهات الحديثة فى المسرح العالمى" للناقد الدكتور شاكر الحاج مخلف، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، كمحاولة عربية أولى لتقديم دراسة مستفيضة عن مسرح وليامز، وتحليل لمعظم مسرحياته، بحيث يشكل هذا الكتاب مصدراً لدراسة نتاج الكاتب الذى اتخذ لمسرحه اتجاهاً مختلفاً، وفتح نافذة جديدة للمسرح الأمريكى، عالج من خلالها هموم الإنسان، وفق نظريات العلم الحديث ..

يشير الدكتور شاكر فى كتابه إلى أنه ورغم التغييرات الكثيرة التى طرأت على الحياة الأمريكية منذ الحرب العالمية الثانية، فإن أوفر مؤلفى المسرح الأمريكى بعد الحرب نصيباً من الاحترام هو وليامز، الذى أحرز أولى خطوات النجاح بمسرحيات كتبت فى سنوات ما قبل الحرب. واعتبرت مسرحياته من روائع المسرح الأمريكى وأصبحت أعماله مدارس فى فن الكتابة للمسرح ولفهم التطور التاريخى لحركة المسرح الأمريكى، والدراما الأمريكية تصبح ذات موضوعات أمريكية خالصة إلا منذ حوالى أربعين عاماً، التى استكملت أوج نضوجها فى مسرحيات يوجين أونيل وروبرت شيرود وألمر رايس وسيدنى هوارد وتينسى وليامز.

مسرح الإفطار.. تجربة أردنية لمجموعة (CBM)



بدأت مسرحية «سوا على الهوا» عروضها الأسبوع الماضى فى «ميريديا عمان» وقال أعضاء فريق العمل: مازن طه، المؤلف والمخرج، والممثلون شكران مرتجى، وميس حمدان، ومحمد خير الجراح، وحامد مرزوق، وطارق جلال، خلال مؤتمر صحفى عقدوه فى العاصمة الأردنية، إن تجربة مسرح الإفطار «ناجحة فقط فى الأردن ولبنان، وغير موجودة فى بقية الدول العربية».

وذكر طه أن العمل «يقدم توليفة تناقش موضوع الفضائيات وزحمة الدراما الأردنية وتأثيرها على المشاهد والشارع العربى»، مشيراً إلى أن 160 مسلسلاً أنتجت لشهر رمضان هذا العام، متسائلاً عن تأثيرها على المشاهدين، «وهل سيكون مثل مسلسل «نور» التركى الذى اخترق بيوت الجميع وتابعوه بشغف كبير؟».

شدد طه على أن أسرة مسرحية «سوا على الهوا» هم مجموعة من فريق CBM، وهى مجموعة متفاهمة معاً وليست امتداداً لفريق CBM الذى يتألف من أكثر من 30 فناناً.

وقال مرزوق إنه يستمتع فى تقديم هذا النوع من العمل الذى يبقى الممثل على اتصال مباشر مع الجمهور.

أما الجراح، صاحب شخصية أبو بدر فى مسلسل «باب الحارة» والذى يشارك فى العمل للمرة الأولى، فأشار إلى أنه يعشق المسرح منذ صغره، ووصف العمل بأنه خفيف الظل ودسم فى الوقت ذاته.

وأملت حمدان بأن تقدم أعمال أردنية مميزة، وأشارت إلى أن هذه التجربة هى الأولى التى تخوضها أمام جمهور بلدها الأردن.

ميس حمدان

فى السعودية ... اتهامات بسرقة مسرحية وتهديدات باللجوء للقضاء

تقدم الفنان هانى ناظر بطلب للجهات الرسمية لوقف مسرحية تعرض فى مهرجان الطائف الصيفى، متهماً المخرج والممثل خالد الحريبى بأنه "سطا" على نص مسرحى له وقام بتنفيذه مع تغييرات طفيفة شملت الاسم وبعض الأحداث التى لم تغير من مضمون المسرحية حسب تعبيره.

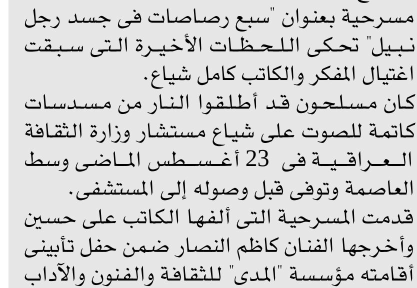
وتوعد ناظر بتصعيد الأمر إلى وزارة الثقافة والإعلام للحصول على حقوقه، بينما هدد الحريبى بالتوجه إلى الشرطة لتقديم شكوى بتهمة "القذف" بحق ناظر.

قال ناظر إنه فوجئ أثناء وجوده بالطائف بعرض مسرحية مشابهة لإحدى مسرحياته التى كتبها وحصل على إجازة لها من وزارة الثقافة والإعلام السعودية، متهما الحريبى بأنه "سرق" نص مسرحيته وبدل فيها وعرضها على جمهور الطائف من غير استئذانه أو الرجوع إليه، مما دفعه للمبادرة بالتوجه إلى فرع جمعية الثقافة والفنون بالطائف وقدم شكوى، مطالباً فيها بوقف عرض المسرحية فوراً.

و ذكر أن الجهات المختصة أوقفت الحريبى عن تقديم عروض مسرحية فى جدة، الأمر الذى نفاه الحريبى بشدة.

وبينما استمر عرض المسرحية أكد خالد الحريبى أن هانى ناظر قد أفلس فنياً ولم يعد لديه شىء يقدمه للمسرح فصار يفتعل أشياء يحاول من خلالها التذكير بنفسه.

هانى ناظر



«سبع رصاصات» لتأبين كامل شياع

قدم عدد من الفنانين العراقيين على خشبة المسرح الوطنى فى وسط بغداد الاثنين الماضى مسرحية بعنوان "سبع رصاصات فى جسد رجل نبيل" تحكى اللحظات الأخيرة التى سبقت اغتيال المفكر والكاتب كامل شياع.

كان مسلحون قد أطلقوا النار من مسدسات كاتمة للصوت على شياع مستشار وزارة الثقافة العراقية فى 23 أغسطس الماضى وسط العاصمة وتوفى قبل وصوله إلى المستشفى.

قدمت المسرحية التى ألفها الكاتب على حسين وأخرجها الفنان كاظم النصار ضمن حفل تأبينى أقامته مؤسسة "المدى" للثقافة والفنون والآداب بحضور عدد كبير من المثقفين.

وقال: "كتبت هذا العمل بعد وفاة الراحل بساعات وفاءً وعرفاناً لرجل نذر نفسه لخدمة الثقافة العراقية التقدمية التى ترتفع فوق الطائفية والعنف (...) كان الراحل مشروعا ثقافيا تنويريا".

العمل بطولة محمد هاشم فى شخصية الراحل، إلى جانب الفنانين ستار البصرى، ومازن محمد مصطفى، وإسراء البصام، ووسام فاخر.

• الفرقة القومية لأغانى الأطفال بقيادة الفنان حمدى رءوف تقدم حفلاً غنائيا بمسرح سارية الجبل بالقلعة يوم الجمعة القادم.

• من الممكن أن تكون لغة ما نموذجا إشاريا (سيميولوجيا)، يحتوى على أشكال يمكن أن تكون لها مزايا كثيرة تفوق اللغة الخطية والتخاطبية، التى يستخدمها الإنسان مثل (الضوء - والظلام) الصورة، ويمكن الإفادة منه قبل تحويله إلى شىء مفهوم، من أجل إقحامه داخل حلقة العلة والمعلول.

إنشاد دينى وموسيقى بديلة... وسلمى العسل

«منين أجيب ناس».. على أجندة «قطاع الفنون الشعبية» الرمضانية


مى كساب

ابتداءً من الثلاثاء الماضى أطلق البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية برنامجه الرمضانى والذى يتضمن حفلات إنشاد دينى، وغنائيات وعروض فنون شعبية، إضافة إلى العرض المسرحى «منين أجيب ناس» للمخرج حسن سعد عن نص لنجيب سرور، بطولة نهال عنبر، سمير حسنى، ليلى جمال، جيهان سرور، عادل زهدى، أحمد زيادة، سحر عبد الحميد، موسيقى وألحان محمد باهر.

برنامج القطاع الرمضانى يتضمن أيضاً حفلاً لفرقة الآلات الشعبية بالمشاركة مع المنشد أحمد الكحلاوى، رقصات متنوعة للفرقة القومية للفنون الشعبية، وأخرى لفرقة رضا، وحفلاً لفرقة الفنانة المصرية دينا مسعود، والسودانية سلمى العسل، وثالثة لفرقة أنغام الشباب.

عروض السيرك القومى مستمرة والكحلاوى يقدم حفلات فى القاهرة والأسكندرية



وقدمت أمس فرقة فنون العصا حفلاً للتحطيب بالتعاون مع جمعية الصعيد، التى قدم كورالها حفلاً مع فرقة إسكندريلا بعنوان «على جبل الشوق الرمضانى».

ويقدم الكحلاوى غداً الثلاثاء حفلاً ثانياً للإنشاد الدينى وآخر يوم الثلاثاء 23 سبتمبر الحالى، وتقدم فرقة صحرا حفلاً للموسيقى البديلة فى إطار البرنامج ذاته، والذى تختتم فعالياته القاهرية المطربة مى كساب بحفل يوم الجمعة 26 سبتمبر.

وبينما تتواصل عروض السيرك القومى من 11 وحتى 25 سبتمبر وعلى مسرح محمد عبد الوهاب بالأسكندرية يقدم القطاع حفلتين للكحلاوى وفرقة الإنشاد الدينى.


أحمد الكحلاوى

الشباب يستعد للتجريبى!

استعدت فرقة مسرح الشباب للمشاركة فى فعاليات الدورة القادمة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بثلاثة عروض جديدة، بدأت بروفاتها بالفعل تمهيداً لافتتاحها بعد عيد الفطر المبارك مباشرة.

هشام عطوة مدير مسرح الشباب قال إن الفرقة حريصة على المشاركة فى المهرجانات المسرحية العامة، وقد تم الاستقرار على المشاركة فى التجريبى بعروض «بازل 1» تأليف وإخراج د. سامح مهران، وبطولة نيرمين زعزع، أحمد الشافعى، جلال عثمان، محمد يونس، أحمد الحلوانى، فلك نور، موسيقى عمرو شاكر، وديكور وملابس د. محمود سامى.

ومسرحية «فانتازيا الجنون» تأليف عبد الفتاح رواس قلعة وإخراج حمادة فتوح، وتمثيل جيسى، محمد حافظ، سامح بسيونى، وأحمد عبد الهادى، الموسيقى لكريم عرفة، والديكور والملابس لوائل عبد الله.

وأخيراً مسرحية «حفل ليلة عيد الميلاد» لهارولد بنتر، وإعداد متولى حامد، وبطولة حمدى هيكل، إيمان إمام، سلمى غريب، موسيقى كريم عرفة، وديكور أحمد الألفى.

ثروت وخيرت وعشاق النغم كانوا ضيوفه

برنامج رمضانى حافل لصندوق التنمية الثقافية

الموسيقار عمر خيرت والنجم محمد الحلو ورءوف الجناينى وناصر النوبى كانوا ضيوف الأسبوع الماضى من احتفالية صندوق التنمية الثقافية بشهر رمضان الكريم التى يشرف عليها مدير الصندوق د. حسين الجندى.

البرنامج الذى يستمر طوال ليالى الشهر استضاف فرقة الموسيقار عمر خيرت على خشبة مسرح «مركز الحرف التقليدية بالفسطاط» حيث قدم مجموعة من معزوفاته الموسيقية المميزة، بينما حل النجم محمد ثروت ضيفاً على مركز الإبداع بقصر الأمير طاز، بينما قدم ناصر النوبى وفرقته «جميزة» مجموعة من أغانيه التى تجمع بين الراب وروح سيد درويش على مسرح بيت الهراوى.


د. حسين الجندى

أطفال السيدة زينب ووسط البلد كانوا على موعد مع العرض المسرحى «سامر وسمر» على خشبة مسرح مركز طلعت حرب الثقافى بالتزامن مع حفل ترومبيت للفنان رءوف الجناينى فى بيت السحيمى، وقدمت الفنانة مروة ناجى مجموعة من أغانى أم كلثوم فى مركز إبداع المانسترلى، وفى وكالة الغورى قدم عازف الكمان سعد محمد حسن حفلاً فى وكالة الغورى، أما قبة الغورى فاستضافت فرقة عشاق النغم بقيادة د. محمد عبد الستار.

«ولكنه موتسارت»... أول مسرحية باللغة العربية عن حياة ورحيل «الطفل الملائكى»

عن دار «أكتب» للنشر والتوزيع تصدر مسرحية «ولكنه.. موتسارت» عقب إجازة عيد الفطر، للكاتبة الصحفية «لمياء مختار»، استوحتها من المسرحية العالمية «أماديوس» والتى سبق وقدمت فى المسرح والسينما العالمية.

تقدم لمياء فى مسرحيتها رؤية مختلفة عن الأعمال التى سبق وتناولت حياة الموسيقار النمساوى الذى نبغ مبكراً ورحل مبكراً فى ظروف غامضة، وأحاطت الشكوك بأسباب موته، وتردد أن الموسيقى الإيطالى «أنطونيو ساليرى» الذى كان معاصراً لموتسارت هو الذى قتله بالسم.




لمياء مختار

وعن العمل الذى يعد الأول فى اللغة العربية تناولاً لهذه القضية تقول مؤلفته: سحرتنى حياة «ساليرى وأماديوس» والأحداث كما سيراها القارئ مليئة بالمشاعر الإنسانية المختلفة، وقد تناولت العلاقة بينهما من زاوية جديدة مضيفة بعض الأحداث من خيالى.

وأهدت الكاتبة الشابة عملها إلى اثنين من عمالقة الكتابة اعترافاً بفضلهما. الأول هو الكاتب الكبير أنيس منصور الذى شجعها على كتابة العمل منذ كان فكرة، والثانى هو الكاتب والأديب عبد اللطيف عبد الحليم «أبو همام» الذى كتب بقلمه مقدمة للمسرحية.

• الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة يستضيفه مساء غد الثلاثاء برنامج واحة الشعراء بمحكى القلعة.

● الضوء : موجات كهرومغناطيسية، يسقط على الأشياء ويميزها، فيثير حاسة البصر، ويقيم (بضم الياء الأولى وتشديد الثانية وفتحها) فى قدرته على النفاذ فى الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما فى داخلها إلى الخارج. وهذا ما يتجلى بوضوح على خشبة المسرح.



متنفسات جديدة.. وأزمات شكل تانى

«المستقلون» من جحيم الحكومة إلى «شواية» الساقية

خلال السنوات الخمس الأخيرة ومنذ افتتاح ساقية عبد المنعم الصاوى، ثم العديد من المراكز الثقافية المستقلة الأخرى التى كسرت احتكار مؤسسات الدولة لتقديم الإبداع، مما أعطى للفرق الصغيرة التى لم تكن تجد منفذا فى مسارح الدولة أو مركز الهناجر، أو الهاربة من مشكلات الميزانيات فى نوادى المسرح التابعة لهيئة قصور الثقافة، فرصة لتقديم عروضها الصغيرة متواضعة الإمكانيات المادية على مسارح جديدة فى ظل مناخ يسعى لإيجاد فن مختلف ومنافذ بديلة .

استطاعت هذه المراكز الثقافية أن تحدث حراكا فنيا مختلفا، خاصة فى مجالى الغناء والمسرح، إلى جانب السينما المستقلة لتنضم المراكز الثقافية الأجنبية إليها فى سعى إلى اجتذاب الشباب الساعى إلى تقديم أفكار طازجة ومختلفة لتنشأ العديد من المهرجانات، كمهرجان الشباب المبدع فى المركز الثقافى الفرنسى، ومهرجانات الساقية المتعددة لأشكال المسرح المختلفة، ومؤخرا مهرجان القراءات الذى نظمه معهد ثربانتس الأسبانى بالتعاون مع معهد الفنون المسرحية، بل وانضمت بعض المؤسسات التى تحمل صبغة حكومية كمكتبة المعادى التابعة لجمعية الرعاية المتكاملة لتستضيف بعض الفرق وفقا لرؤيتها وشروطها الخاصة، كما يذكر المخرج محمد زهير الذى ذكر أن المكتبة يقتصر دورها على تقديم مكان للبروفات والعرض ومسرح مجهز بإمكانيات كبيرة، ولكن الديكور والملابس والدعاية وكافة التفاصيل الأخرى للعرض تتولاها الفرقة على نفقة أعضائها الخاصة، ويضيف إن وجوده فى المكتبة أخضع أعماله فى البداية إلى بعض المشكلات المتصلة برغبة القائمين عليها فى الاطلاع على النصوص والتدخل فيها، وهى المشكلة التى حسمت مبكرا خاصة بعد التزام زهير بالسقف الرقابى للمكان ، إضافة إلى بعض المشكلات الأخرى التى تعود للقفزات والتأجيلات غير المبررة للمواعيد.

ورغم ازدياد المهرجانات وساحات استقبال العروض واستمرارها وانضمام ساحات مسرحية جديدة إلى المشهد الإبداعى، إلا أن هذا لا يعنى نهاية مشكلات الفرق الصغيرة التى ما زالت تكافح للبقاء على استقلالها بعيدا عن فخ التمويل الذى يسعى للسيطرة على المضمون.

محمد حمدى مدير ومخرج عروض فرقة البؤرة المسرحية قال «لمسرحنا» إن السعى للحفاظ على استقلال الفرقة قادها إلى التقشف الشديد فى العروض باستبعاد عنصر الديكور تماما، وكانت المرة الوحيدة التى نالت الفرقة فيها دعما عقب عرض «حريتى» من المركز الثقافى الفرنسى وأنتجت بالجائزة عرضا جديدا.

ويذكر محمد حمدى أن الاتفاق مع ساقية الصاوى يقضى بعدم وجود أى دعم مادى، وأن مسئولية الساقية تقتصر على تقديم خشبة المسرح والدعاية فقط لاغير وترتضى جميع الفرق هذا الاتفاق على أن تتولى الفرقة تدبير أماكن البروفات مقابل تقسيم عائد شباك التذاكر بعد أن يتخطى 500 جنيه بين الساقية والفرقة، على أن تدفع الفرقة شرطا جزائيا يقدر بألف جنيه فى حالة عدم الالتزام بتقديم العرض المتفق عليه.

وحول المشكلات المادية التى تواجه الفرقة نتيجة ضعف التمويل وعدم وجود فرصة مكان للتدريب يشير محمد حمدى إلى أن الفرقة تعتمد على تطوير قدرات الممثل بشكل أساسى، مما يجعلها أقرب إلى الورشة منها إلى الفرقة المسرحية مما يتسبب فى تباعد العروض لعدم توفر الإمكانيات وانشغال الممثلين والمشاركين فى أعمالهم بعيدا عن الفرقة لتوفير مصدر للدخل.

ويشير حمدى إلى أن جمهور المسرح المتردد على الصاوى لم يعد بذات الكثافة التى كان عليها قبل ثلاث سنوات من الآن، خاصة وأن جمهور المسرح صار فئة معروفة من المسرحيين والمهتمين الذين يترددون على جميع المهرجانات والمسارح دون أن يقربها غيرهم.

ويشير حمدى إلى أن الجيزويت وساقية الصاوى والتاون هاوس جاليرى كأماكن عرض لا تعترض إلا على ازدراء الأديان.



مشهد من عرض « اللى فاهم يقول»

الدعاية والأجهزة وحاجز الـ 500 جنيه أهم أسباب الاشتباك بين الصاوى والفرق المستقلة



مشهد من « من المخرج»

الفرق الصغيرة مازالت تكافح بعيداً عن فخ التمويل الذى يسعى للسيطرة عليها

أحمد سيف عضو فرقة هارمونى المسرحية والمشارك فى تأسيس فرقتى «كاريزما» و«كيو» المسرحيتين يؤكد ما ذكره محمد حمدى من أن المنفذ الوحيد الذى تقبل من خلاله الفرق المستقلة الصغيرة للهواة التمويل هو الجوائز المقدمة للعروض فى المهرجانات المقامة سواء من قبل الدولة أو المراكز الثقافية المستقلة والأجنبية والتى تستغل لإنتاج عروض جديدة، ولكن أماكن العرض المتاحة عادة ما تلتهم جانبا كبيرا من الميزانيات، فساقية الصاوى مثلا رغم أنها لا تتقاضى إيجارا عن المسرح نظير ليالى العرض إلا أنها فى المقابل تقوم بتأجير المعدات التى تحتاج إليها العروض كماكينات الدخان والفلاشرز وغيرها، إلا أن ساقية الصاوى – والحديث ما زال لأحمد سيف - لا تمثل عبئا ماديا على الفرق مثل مسرح روابط الذى لا يقدم أى إمكانيات فى الإضاءة والصوت ويترك تدبير الأمر للفرقة، مما يشكل عبئاً كبيرا حيث يمكن أن يصل إيجار المعدات إلى عدة مئات من الجنيهات لليلة العرض الواحدة، خاصة وأن شباك التذاكر لا يغطى تكاليف العرض فى أحيان كثيرة، مما يجعل الجوائز التى يحصل عليها العرض هى السند الوحيد لتقديم عروض جديدة .

وحول إذا ما كانت قد صادفته أى مشكلات مادية أو مشكلات فى الاتفاق على تقديم عروضه مع أى من الجهات الثلاث الكبرى "الساقية، والجيزويت، وروابط" يقول أحمد سيف: إن الساقية لم تحدث معها أى مشكلات مادية سوى مرة واحدة نتيجة لسوء الاتفاق – كما يسميه – فقد تجاوز شباك العرض المسرحى "اللى فاهم يقول" لفرقة كاريزما 2500 جنيه ورغم هذا رفضت الساقية تقديم أى جزء منه للفرقة، وحدث هذا عام 2003 ولكنه لم يتكرر بعدها .

ويشكو سيف من أن ساقية الصاوى صارت لا تهتم بالدعاية كما كانت تفعل فى السنوات الأولى بالإضافة لزيادة أسعار التذاكر وإلغاء التذاكر المخفضة التى كانت تمنح لأعضاء الفرق قبل ثلاث سنوات .

المسئول عن النشاط المسرحى فى الساقية "أحمد رمزى" ينفى تماما انخفاض الإقبال على العروض المسرحية فى الساقية، مشيراً إلى أن الإقبال على العرض يتوقف على اسم الفرقة ونشاطها الذى يضمن لها حضوراً جماهيرياً بالإضافة إلى فكرة العرض وفنياته التى تضمن جذب الجمهور المتعطش للجديد نافيا ما ذهب إليه أعضاء الفرق الذين تحدثت إليهم "مسرحنا" بأن الساقية لم تعد تهتم بالدعاية للفرق، لافتا النظرً إلى أن الاتفاق مع هذه الفرق يتضمن إدراج أسمائها فى الجدول وتوزيع بعض الفلايرز التى تحمل دعاية العرض وبعض البوسترات داخل أروقة الساقية نفسها، ويعد هذا هدية من الساقية لهذه الفرق وليس التزاما منصوصا عليه فالتزام الساقية يتحدد فقط فى توفير خشبة العرض، ونجاح العرض من عدمه هو رهن بالفرقة ومستواها الفنى .

وحول استحواذ الساقية على حصيلة شباك التذاكر فى حالة عدم تخطيها لحاجز الـ 500 جنيه رغم أنها لا تقدم إمكانيات كبيرة للعروض المسرحية، يذكر رمزى أن مبلغ 500جنيه هو حصيلة أجور العمال وصيانة خشبة المسرح المستخدمة وهو ليس بالمبلغ الكبير أو المعجز للفرق، مشيرا إلى أن الساقية لا ترتب على الفرق أى التزامات مادية فى حالة عدم تحقيق شباك التذاكر للحد الأدنى المطلوب.

ونفى رمزى تماما زيادة أسعار التذاكر وإلغاء التذاكر المخفضة الممنوحة لأعضاء الفرق مشيرا إلى أن الساقية لم تمنح يوما مثل هذا النوع من التذاكر، وأن الفرق نفسها هى التى تحدد ثمن التذكرة وليس إدارة الساقية ، وحول أسباب قيام الساقية بتأجير المعدات الخاصة بالعروض رغم علمها بضعف إمكانيات مثل هذه الفرق الصغيرة، يذكر رمزى أن القرار تم اتخاذه بعد اكتشاف العديد من العروض التى قدمت فى البداية واستغلت هذه الآلات والمعدات لمجرد أنها موجودة وليس لأن لها ضرورة درامية، مما أدى إلى إهلاكها على الرغم من ارتفاع ثمنها .

وكان أحمد سيف ومحمد حمدى قد أشارا فى حديثهما إلى معايير لجنة الساقية لمشاهدة العروض واتخاذ قرار بشأنها دون أن يذكرا تفاصيل حول هذه اللجنة أو معاييرها فى التقييم، وهو السؤال الذى أجاب عنه المخرج أحمد رمزى بأن اللجنة تتكون من أعضاء مجلس إدارة الساقية والمسئولين عن النشاط الموسيقى والنشاط المسرحى بها، مما يشى بأن اللجنة تحوى غالبية من غير المتخصصين فى المسرح وهو ما يفسره رمزى بأن الساقية وضعت قاعدة عامة هى قبول جميع العروض، والرفض هو الاستثناء، وفى حالة الرفض يتم مناقشة القائمين عليه قبل إعلان قرار الرفض الذى ترتب فى حالاته القليلة على عدم وعى القائمين عليها بأسس العمل المسرحى مما يضير بالمستوى الذى يتوقعه الجمهور من عروض الساقية .

وحول المعايير التى طرحت لرفض العمل رغم اكتمال عناصره الفنية يذكر رمزى أن الرفض يأتى لاختراق التابوهات الثلاثة "الدين والجنس والسياسة" .

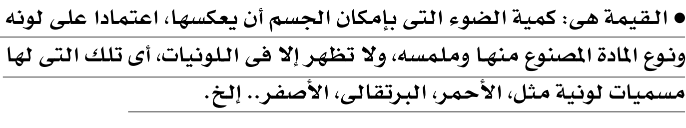
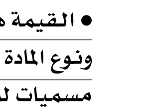
وأجاب على سؤال «مسرحنا» حول وجود معايير ثابتة ترفض على أساسها الساقية العروض التى تخترق هذه التابوهات أشار رمزى إلى أن المحظور هو التعرض للأشخاص بشكل صريح وواضح أو ازدراء أحد الأديان بصورة أو بأخرى، مما دعا الساقية لقبول العروض بشرط موافقة الرقابة على المصنفات الفنية.



عزة مغازى

● المنشد أحمد سيد حواس وفرقته يشاركون فى برنامج «راوى من بلدنا» بالمقهى الثقافى بمحكى القلعة.



• القيمة هى: كمية الضوء التى بإمكان الجسم أن يعكسها، اعتمادا على لونه ونوع المادة المصنوع منها وملمسه، ولا تظهر إلا فى اللونيات، أى تلك التى لها مسميات لونية مثل، الأحمر، البرتقالى، الأصفر.. إلخ.



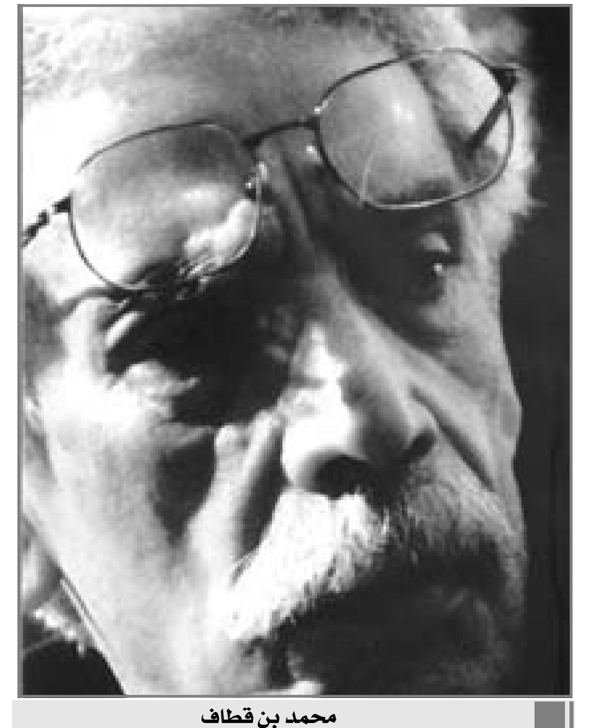
صاحب أول مونولوج نسوى فى تاريخ المسرح الجزائرى

يناوشه عشق المسرح.. فيمرح بين أفانينه، تجده تارة كاتبا وأخرى ممثلاً وثالثة مخرجاً، حينما يتحدث عن المسرح تبرق عيناه فتصبحان كنجمتين فى السماء، تضج أعماله بالإنسانية لذا تمت ترجمتها لأكثر من 6لغات ونالت العديد من الجوائز، يرى أن الناقد مرآة المسرحى، ويؤمن أن الشعوب أقوى من الحكام، والفن أهم من القنبلة النووية، يقبض على رسالة المسرح السامية ولا يرى مانعًا أن يكون مدللاً من وزيرة الثقافة "خليدة تومى" ما دام يؤدى واجباته على خير وجه.. وإنه بالرغم من مده يد العون للهواة إلا أنه يدعوهم ليصيروا أكثر شجاعة وتحملاً للمسئولية.. إنه الفنان الكبير محمد بن قطان مدير المسرح الوطنى الجزائرى فى حواره الصريح مع "مسرحنا".

محمد بن قطاف الممثل والمؤلف والمخرج..

مدير المسرح الوطنى الجزائرى:





محمد بن قطاف

× الاستراتيجية التى يسير وفقها المسرح الوطنى الجزائرى.. وخطتك التى وضعتها للمسرح العام الماضى.. ما الذى تحقق منها وما الذى فى سبيله للتحقق؟

– استراتيجيتى فى عام 2007 كانت تابعة لاستراتيجية الدولة، حيث إن الجزائر كانت عاصمة للثقافة، وقد كان التخطيط كاملاً بما فيه البرمجة خاصا بوزيرة الثقافة السيدة خليدة تومى، ولم أكن سوى مهتم بقطاع المسرح، وقد كلفتنى أن أعد برنامجا مسرحيا يحتوى على 45 مسرحية، وقمنا بإعداد برنامج لها أنا وفريق العمل معى فى المسرح الوطنى الجزائرى، وقمنا بتوزيعها طوال العام منذ العرض الأول 22 يونيه "الحكواتى الأخير" إلى 28 ديسمبر 2007 و 45 عرضا كل منها عرض 3مرات فى المسرح الوطنى..

ثم كل مسرحية تقدم 15ليلة فى ولايتها، لتنشط الولاية وكل مسرح جهوى يقدم 25 عرضًا فى مناطقهم، ففى نهاية السنة حصيلتنا تصبح 600 – 500 عرض.

× العلاقة بين الهواية والاحتراف فى المسرح الجزائرى.. كيف تراها؟!

– كل الفنانين الكبار الذين قالوا كلمتهم ورحلوا، والذين ما يزالون على الساحة المسرحية مروا على مسرح الهواة، فالمدرسة الأولى للاحتراف هى الهواية، بالطبع لدينا معهد لكننى أحاول الربط بين الهواة والمحترفين، فمن خلال المهرجان السنوى للمسرح الوطنى وخاصة عام 2006 استقدمت فرق الهواة بجانب المحترفين، قدموا 40 عرضًا من ولايات مختلفة.. محاولاً تضييق الهوة بين الهواة والمحترفين صانعًا بينهم علاقة حميمة من الفن الراقى، ومن الممكن أن نجد ممثلين محترفين ، لكنهم لا يريدون سوى أن يظلوا فى قائمة الهواة.

× إذاً أنت أقمت موازنة بين عروض الهواة والمحترفين فى المهرجان الوطنى.. بحيث لا تحرم الهواة من حق الاشتراك جنبًا إلى جنب مع المحترفين.

– وقد ثبت أنهم قدموا عروضًا جيدة بالفعل وتفوق كثيرا من العروض الاحترافية.

× كما فهمت منك أن هذه العروض لم تقدم على مسارح العاصمة فقط.

– نعم.. لأننى مع لا مركزية المهرجان، لست مع الاحتكار، فهذا لا يفيد، والجمهور الذى على بعد مئات الكيلومترات من حقه أن يستمتع بالمسرح.

× لديكم معهد للفنون المسرحية.. فماذا عنه؟

– لدينا المعهد العالى للفنون الدرامية والذى أصبح اسمه اليوم "إيسماس" أى المعهد العالى لمهن الفرجة فى السينما، الإضاءة، الكاميرا.. إلخ لتخريج الكوادر.

× كم فرقة مسرحية لديكم وكم مسرح تابع للدولة؟

– لدينا 8مسارح تابعة للدولة.. وهى مسارح كالأوبرا.. وهناك كفرق حرة وهواة 3000 فرقة من الهواة، ففى كل بلدية دار شباب أى مسرح، ولدينا مهرجانات جهوية مثل "مستغانم" وهو أكبر مهرجان هواة والآن هو فى دورته الـ 38من أقدم المهرجانات فى العالم.

× وهل يحدث تبادل بين الفرق بمعنى أن الفرق فى الشمال تعرض فى الجنوب وهكذا؟

– بالطبع.. فقد قمنا بزيارة 34ولاية بهذه المسرحيات، ونحن الآن فى مستوى الأربعمائة عرض والـ 140ألف متفرج، ونحن بهذا نسير نحو هدفنا المنشود من العملية المسرحية لتكريس الخطة التى قمنا بها.

× إذاً لماذا يقال عن محمد بن قطاف إنه مدير مسرح مدلل لدى وزيرة الثقافة؟

– ليست قضية تدليل.. فعلاقتى بالوزيرة علاقة ثقة واحترام، فلدينا نفس الأهداف والمبادئ والقيم التى نؤمن بها، وأعتقد أننى فى مهمة، فالوزارة كلفتنى بمهمة وهى "القضية المسرحية" فاشتغل فيها بجهدى، وعرقى وكل ما لدىّ من قوة عقلية وجسمية، ولأن الأمور تسير يقولون ذلك.

× هل وأنت كاتب ومخرج وممثل مسرحى كبير هل توافق على استخدام التكنولوجيا فى المسرح أم ترفضها؟.

– (يضحك) أولاً أحب أن أعرف ما هى التكنولوجيا.. التكنولوجيا فى الطائرات، القنابل.. أما إذا كنت تقصدين أشياء مثل إدخال شاشة السينما والصور المتحركة.. إلخ على المسرح فهذه أشياء موجودة منذ فترة، فلدينا مسرحية "حسن الثورى" كتبها الرويشيد وأخرجها المرحوم مصطفى كاتب، وكان ذلك عام 1966 واستخدموا فيها الشاشة الزجاج.. ومثلت فى إحدى المسرحيات كأننى أمشى فى قرية وهى ليست موجودة إلا من خلال الصورة، الآن إذا كان يرى أحد أن النص الذى كتبه لا يؤدى. وإذا كان يرى أن الممثل ضعيف لدرجة أنه تلزمه التكنولوجيا فليتفضل باستخدامها.. لكنى أعمل فى المسرح وأنا لست ضد التكنولوجيا، لكن المسرح يظل المسرح، أضيف له أشياء لتوضيح قراءة أو زيادة جماليات لا ليقال إنا نعلم الكثير عن التكنولوجيا فمثل هؤلاء ليس لديهم ما يقولون، أنا مع المسرح الطبيعى الذى تدخله التكنولوجيا.. ولكنى لست مع التكنولوجيا التى يداخلها بعض المسرح، كما يحدث فى اليابان.

× والتجريب؟

– فى الحقيقة هناك الكثير من المسرحيات التى لا علاقة لها بالمسرح..

× هل بعد 19سنة مازلنا نختلف على مفهوم التجريب؟

– مع احترامى للمهرجان كمحطة ثقافية هامة فى الخريطة المسرحية العربية لكن بعد 19عامًا بدأ نفسه يتراجع.. الاختيارات ضعيفة.. وكل الفرق تقريبًا أوربية وليست ذات مستوى، وهذه السيدة رئيسة لجنة المهرجان التى ظلت منذ 19 سنة فى هذا المكان، ليتها تترك مكانها لغيرها، لدم جديد، فنحن فى مهرجان تجريبى، ثم إن لجنة التحكيم لا يوجد بها عضو عربى.

× تقصد أن التجريب ليس له مقاييس وهذه اللجنة تضع مقاييس للعروض وهذا تناقض؟.

– هذه السيدة رئيس المهرجان هى التى تعرف المقاييس وحدها، نحن لا نعرفها.. وهى التى تحدد. وهذه ربوبية، أنا شخصيًا رأيت كثيرًا من المسرحيات داخل وخارج المسابقة لا علاقة لها بالتجريب.

× أنت ككاتب لك العديد من الأعمال المسرحية "فاطمة، التمرين، الموقف ثابت، العيطة، صباحيات بلادى، الرجل الذى لا دخل له" هذه المسرحيات تمس الإنسان إلى حد كبير وتناقش قضاياه، هل أنت مع أن يكتب المخرج عرضه إذا عجز عن إيجاد نص يعبر عن أفكاره وقناعاته؟

– هو حر.. إذا كانت لديه قوة الكتابة، كما أن المؤلف يمكنه إخراج عمله إذا كانت لديه ملكة الإخراج.

× لكن يقال إن المؤلف قدم رؤيته فى كتابته فما الذى سيضيفه؟

– هذه واحدة من كلماتى التى أقولها وأؤمن بها بالفعل، فحينما أقوم بإخراج عملٍ من تأليفى لن أخرج أبعد مما كتبت تقنيًا، ولكن مخرجا آخر يمكن أن يعطيه رؤية أخرى.

× أنت من أولئك الذين يتدخلون فى نصوص غيرهم حال إخراجها؟ أو تهدمه وتعيده؟

– أنا لا أهدم نصوص الغير، أنا إذا أخرجت نصى أهدمه أو أهشمه كما أريد، أما إذا أخذت من الآخر.. فلا أقترب منه، وإذا أحدثت تغييرًا أقول: عن نص كذا، فآخذ الفكرة الأساسية وأقيم عليها ما يخدم رؤيتى وأسميه اقتباسًا، الذى يهدم النص يستغل عمل آخر وإحساسه.. فالمؤلف يريد أن يرى نصه كما كتبه.. يحرك شخصياته.. كما هى.

× المخرج هو مؤلف العرض؟ أتؤمن بهذا؟

– أنا مخرج العرض فقط، المؤلف مؤلف نصه، خاصة إذا كان هذا المؤلف حيًا على قيد الحياة.. أتناقش معه ولو كان فى أى مكان.. أو أمتنع عن هذا النص، فأنا ممن يحترمون نصوص الآخرين.

× لديك مسرحية اسمها "موقف ثابت" وهى تغوص فى قضايا المجتمع والبشر..

– بل فى قضايا الإنسانية وكل ما يدور فى الواقع. إنسان فى السجن لمدة 30سنة وتقرر الدولة إطلاق سراحه، وعليه حينها أن يمر على خياط السجن ليخيط له "بدلة" على مقاسه مثل كل السجناء، فيخيط له الخياط بدلة على مقاسه بالضبط بحيث لا يستطيع أن يتحرك، ولا يتنفس. وتشترط الدولة ألا يدخل مدينته التى تبعد 50كيلو عن السجن حافى القدمين أو مقطع الملابس؛ ففى الخطوة الأولى تتمزق ملابسه، فيمشى يجد نفسه فى موقف حافلات قديم مكتوب عليه "ثابت" فالقانون يقول: تتوقف حتى ولو لم ينزل الزبون أو يصعد، فهذا موقف ثابت، والموقف بين مقبرة ومزبلة، فالباصات تمر بسرعة والسيارات، فلا وقت لديه ليوقف شيئًا، وهو يقول أريد أن أرتب لنفسى غرفة أنام فيها حتى تتاح لى الفرصة للركوب، فبالصدفة يجد نفسه يرتب نفس غرفة السجن التى كان فيها.

× فضّل أن يعود؟

– بدون شعور.. يراها الجمهور.. هى الزنزانة.. لكنها فى الهواء الطلق.

× أصبح مسجونًا فى العالم الواسع.. وهذه هى العبثية.. فماذا إذاً عن "فاطمة"؟

– هى امرأة "شغالة" تمسح السلالم.. فى الصباح فى الوزارة وفى المساء فى البلدية، وتستطيع أن تتكلم فى كل شىء، تسكن فى عمارة فيها سطح، وقانون العمارة أن كل ساكن له الحق أن يصعد مرة واحدة للسطح ويغسل غسيله، فتبدأ تتحدث عن الأشياء من حولها بداية من نظرتها للمجتمع والعكس، تحكى حياتها، وبالصدفة جاء يومها يوم الاستقلال، ويوم الاستقلال يوم مجانى، مدفوع، وفى المسرحية بالرغم من جديتها مواقف كثيرة مضحكة.

× هل هى فعلاً تَصَنّف على أنها أول مونولوج نسوى فى تاريخ المسرح الجزائرى؟

– نعم.. وقد كتبتها عام 1993ولست منطلقًا من واقع المرأة الجزائرية فحسب، بل من واقعى، إيمانا من أن العالمية تبدأ من المحلية، من الحى الذى أسكن فيه لعموم مشاكل الإنسان وتوحدها، وقد كتبتها بالعامية الجزائرية وقدمت فى مهرجانات عديدة آخرها مهرجان تورتوزه فى برشلونة 2005 وقدمت لأربع فرق مرة واحدة فى نفس دورة المهرجان "مالى، المغرب، أسبانيا، ألمانيا".. وقد ترجمت إلى خمس لغات "الكتلانية، الألمانية، الفرنسية، الأسبانية، البلغارية"، وقامت ببطولتها الفنانة سونيا، وقد سأل أحد الصحفيين فى ألمانيا عن كاتب المسرحية وكانوا ينتظرون أن تكون مؤلفتها امرأة، فاندهشوا حينما علموا أنى مؤلفها، وسألنى كيف استطعت ذلك، فقلت له ببساطة: أن تحب أمك، فإذا أحببت أمك تكتب عن المرأة، وهى للآن بقيت.. وهى مترجمة الآن للأمازيغية.

– ليس لدينا اختلاط واضح بين العربية والفرنسية، فالناس أحيانا يخلطون بين المغرب والجزائر.

× لكنهم فى المغرب يقولون نفس الكلام أى أن اللغة لديهم أكثر نقاءً من الجزائر.

– دون الدخول فى نزاع.. نحن فى المسرح الوطنى الجزائرى منذ الاستقلال حتى الآن لم يخرج المسرح سوى مسرحية واحدة باللغة الفرنسية، ونحن لا نتكلم الفرنسية إلا إذا كانت فى بنية الشخصية هذه الصفة، منذ أيام محى الدين باشطارزى 1945كل مسرحياتنا بالفصحى، حينما كتبوا "جحا" بالعامية الجزائرية وهى ليست لغة الشارع إنما لغة تشبه الفصيحة.. فالقضية قضية نطق وتمكن للممثل يمكن التمرين عليه. وأنت رأيت فى المهرجان العام الماضى.. أكثر من 10 مسرحيات.

× العشرية السوداء هل ما يزال لها آثار فى المسرح الجزائرى؟

– الحركة المسرحية انطلقت كما انطلقت جميع المجالات فأنت رأيت بنفسك الكم الهائل من الفنانين العرب والزخم الجماهيرى ولم تكن هناك شرطة تتبعهم.

*كلمة توجهها لجمهور المسرح العربى فى كل مكان.

– أن يملأ القاعات على الفنانين، فالشعوب دائمًا أقوى ممن يحكمونها.

× كلمة للحكام العرب..

– أن يدعموا الثقافة، لأن البلاد واجهتها المثقفون.. بلاد بدون ثقافة بلاد ميتة، ولو لديها القنبلة النووية.

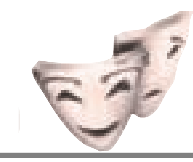
حاورته:



صفاء البيلى



• شوقى جلال ود. أحمد عثمان، شاركا مساء أمس الأحد فى ندوة خاصة لمناقشة كتاب «التراث المسروق» بمقهى نجيب محفوظ بالقلعة.



• الشكل هو: فكرة تظهر للعيان بعمل بصرى محكم الإتقان متفرد بشكل shape، وقالب متميز البناء، ويشكل جوهر التكوين باعتماده على الكثافة والتباين والقيمة لتحقيق مستوى إدراكى يتفاعل مع ما يظهره الضوء فى محيطه، ويعزله - فى الوقت نفسه - لإبرازه، وبذلك يخلق تأثيرا للفكرة التى يحملها.

الصدق والبساطة أهم من التقنية

د. عبد الناصر الجميل يصطحب طلبة الورشة فى رحلة إلى "عالم الألوان"

"على الفنان ألا تبهره قدراته التكنيكية، وعليه توصيل أفكاره للمتلقى بسهولة وصدق".

هذه مقولة للفيلسوف وعالم الجمال هربرت ريد بدأ بها د. عبد الناصر الجميل محاضرته حول تقنية الإضاءة لورشة قسم التمثيل والإخراج بمركز تدريب "مسرحنا".

وأضاف: إن عملية الإبداع يقصد بها التواصل مع المتلقى بعيدًا عن تعقيدات التقنيات والعناصر التى لو زادت عن حدها لأضرت بالعمل وأفقدته أهميته. فالبساطة هى الأساس والصدق الذى تحدث عنه هربرت ريد هو ما يحقق التماس مع الجمهور. فالإضاءة من العناصر الهامة بالمسرح، وجزء أساسى من مكونات (السينوغرافيا) ولها دور فى التعبير عن مضامين المسرحية وأحاسيس ومشاعر وانفعالات الممثل وتنقله من حالة لأخرى وتساعده كثيرا على ذلك.

وقال: إن "النظرية الكلية أو نظرية المجال" لها دورها فى المسرح بكل عناصره من خلال تحاور الأجزاء والأشياء المفردة مع بعضها من أجل تشكيل الكل المرئى والمسموع على المسرح. فتجد حديثًا ظهر فن الـ "Art Director" الذى يقوم بقياس نسبة قبول المشاهد للعمل المسرحى قبل وأثناء تقديمه للجمهور، كما يقوم بالبحث عن الأشياء التى يحتاجها المتلقى وتقديمها فى شكل بسيط بدون تعقيد.

وأشار الجميل إلى أننا لا نستطيع مشاهدة أى عرض مسرحى بدون الإضاءة. والتى تحتاج للحد الأدنى على الأقل من الإنارة التى يوجد اختلاف بينها وبين مفهوم الإضاءة.

لو زاد الإبهار عن حده يضر العمل ويفقده أهميته



التى تخلق الزمان والمكان وتنتقل بالأحداث المتغيرة من خلالهما، كما تخلق الجو النفسى للأحداث وللممثلين، وتساعد على إبراز الديكور ويمكنها عمل توازنات على المسرح من خلال البقع الضوئية بألوانها المختلفة، وكذلك إيجاد الخلل والسيميترية، والتعبير عن شتى الانفعالات مثل الغموض، الحب، الكره، الغضب، القوة، الضعف... إلخ.

ويلعب اللون بدرجاته دورا كبيرا فى ذلك. وعلى مصمم الإضاءة أن يعى جيدًا العلاقة بين الألوان بدرجاتها وتأثير الإضاءة عليها. فمثلاً لو وجدت مجموعة فتيات يرتدين السواد ويعطين ظهورهن للجمهور، وتتوسطهن واحدة ترتدى ملابس بلون أبيض وتنظر للجمهور، فهذه الفتاة تستطيع جذب الأنظار إليها لأنها ترتدى ملابس بألوان مختلفة عن الباقيات إضافة لكونها فى وضع مختلف أيضًا عنهن. ومثال آخر لو أن لدينا فتاتين إحداهما سمينة ترتدى اللون الأسود والأخرى نحيفة ترتدى ملابس بلون أحمر. فهذا يصنع تفاوتاً كبيرًا فى حجميهما، ولو حدث العكس وارتدت النحيفة اللون الأحمر والسمينة اللون الأسود فهذا من شأنه إحداث توازن فى حجميهما. إذن توجد علاقة سيكولوجية بتأثير الألوان وإسقاطات الإضاءة عليها.

وأكد د. عبد الناصر على أن الألوان بدرجاتها والإضاءة المختلفة يستطيعان معًا إيجاد المناخ المناسب للعرض والحالة النفسية للشخصيات المتباينة.

وقال إن التطور التقنى والتكنولوجى فى عناصر المسرح المختلفة يحتاج لمتابعة جيدة، والإضاءة والألوان يوجد لهما إيقاع كالموسيقى والشعر، وهذا يتحقق من معرفة الدرجات المختلفة لهما ليستطيعا التعبير عن الملامح النفسية والسيكولوجية للشخصيات.

والإضاءة تقوم بتصميم الفراغ المسرحى وتغييره، وتوجد أجهزة حديثة وصلت لمعدلات عالية جدًا من التقنية مثل إمكانية تجسيد الممثل الافتراضى ثلاثى الأبعاد الذى يتم إسقاطه فى الفراغ المسرحى.

وقال د. عبد الناصر الجميل إن للألوان دورًا هامًا فى إعطاء الحالة النفسية للشخصية والتعبير عن الجو العام للأحداث. حيث توجد ألوان تساعد على الدفء مثل الأحمر والبرتقالى، والأصفر، وأخرى تعطى إحساسًا بالبرودة مثل الأزرق والأخضر.

ويبعث اللون الغامق على الحزن والأسى، والوردى الفاتح يشعر الإنسان بالسعادة والبهجة والارتياح.



د. عبد الناصر الجميل

وأضاف عبد الناصر شارحًا تأثيرات الألوان:

الأحمر يعبر عن النار والدم ويعطى حيوية الانفعال والإثارة والحدة، والبرتقالى يعبر عن التوهج والمرح والسعادة، والأصفر يعطى الإحساس بالطبيعة والسرور، وهو لون منشط لعملية التفكير، أما اللون الأخضر فله طبيعة التسامح ويدعو للثقة والهدوء والسلام، ويشير الأرجوانى للغموض والخداع، والأبيض يعبر عن النقاء والطهارة وعكسه الأسود الذى يشير للحزن وبينهما الرمادى يعبر عن الوسطية والهدوء.

رحلة انتقال "المناظر المسرحية" من التشكيل إلى الإيقاع

د. عبد الرحمن عبده: دخول تقنيات التشكيل إلى المسرح مهدت لظهور السينوغرافيا



د. عبد الرحمن عبده

فى محاضرته عن "مفهوم المناظر المسرحية" تحدث د. عبد الرحمن عبده لطلاب "الديكور" بالورشة عن المراحل المختلفة التى مر بها هذا الفن وأهم رواده، وتطوره وصولاً لمفهوم (السينوغرافيا) قائلاً إنها - أى المناظر المسرحية -هى كل ما يوجد على خشبة المسرح وفراغها من مسطحات ومجسمات، صنعت بوسائل التعبير المختلفة، مكونة فى النهاية رؤية بصرية للمتلقى.

وأشار إلى أنه فى البداية كان الهدف منها الإيهام ومحاكاة الصورة الواقعية للأحداث والنقل الحرفى لها، وهذه النظرة الواقعية تأكدت عند إميل زولا 1840-1902 الذى رأى المنظر المسرحى ترجمة تشكيلية للنص بهدف إيضاحه. ثم تطور الأمر منذ بداية القرن العشرين من خلال اتجاه يرفض هذه النظرية الموروثة ويتخلى عن الوظيفة التقليدية للمناظر، ويميل للتعبير عن الوافع الداخلية للعمل الفنى وتشكيل الفراغ المنظرى فى اتجاهات ثلاثية الأبعاد، مع استغلال كامل لعنصرى الزمن والموسيقى.

وهذا أدى لنقل المناظر المسرحية لبيئة مغايرة يسيطر عليها "الإيقاع" سواء كان زمنيًا أم شكليًا أم لونيا أم خطيًا أم ضوئيًا أم حركيًا باستخدام جسد الممثل، وهو ما ساعد على ترسيخ اتجاه حديث سمى (بالمسرح الفقير) عند المخرج البولندى جروتوفسكى عام 1933 والذى اعتمد بشكل أساسى على جسد الممثل وحركته فى الفراغ متخليًا عن المناظر المسرحية التى اعتبرها أشياء ثانوية.

المنظر المسرحى ترجمة تشكيلية للنص بهدف التعبير عن الدوافع الداخلية للعمل



وقال د. عبد الرحمن إن المناظر رغم وجودها الرمزى بالمسرح الكلاسيكى الإغريقى والرومانى إلا أنها ساهمت من خلال أدوات مبتكرة فى آلية المسرح مثل (البرياكوتا) فى ترسيخ أفكار أساسية.

ويعتبر المسرح الباروكى بين نهاية القرن السادس ونهاية القرن السادس عشر أو عصر النهضة يمثل زمن إحياء المناظر المسرحية، وقد استمد حتى منتصف القرن التاسع عشر وأفرز معماريين ورسامين أنجزوا أعمالاً عظيمة من أبرزهم (سباستيانو، سيرليو) صاحب الإسهام الكبير فى نظرية المنظور، حيث أنتج المناظر المعمارية الثلاثة للكوميديا والتراجيديا والساتير، التى طورت فكرة التغيير بالدوران عن طريق (المنشورات الثلاثية) والتى سحرت رجال المسرح حتى اليوم. ثم ظهرت نظرية (مسرح الكواليس) والتى تقوم على تغيير المناظر عن طريق الرفع أو إزاحة الشاسيهات المرسومة. ثم جاءت نقطة الذروة فى عصر الباروك عند (جاليلى ببيانا) الذى اهتم بمنظور المسرح عام 1731 فأقام الخطوط الداخلة للعمق ليكملها المنظر المعمارى المعقد المرسوم. ثم جاء (جو سيبى ببيانا) الذى وسع وعمق الممرات باستخدام المناظر المعمارية المضلعة الزوايا، والتى استحدثت وأدت لظهور التقنية العالية والإبهار المنظرى. إلى أن جاءت المرحلة الكبرى للمناظر المسرحية، ومحاولات الإصلاح على أيدى ثلاثة مخرجين متميزين منهم السويسرى (أدولف أبيا) والإنجليزى (جوردون كريج) والنمساوى (ألفريد رولر)، فقدموا التجديد بعقلية تكنيكية، فأدخلوا التكوينات الحجمية والآلية الدائرية لخشبة المسرح التى نزلوا بها لمستوى الجمهور كاسرين بذلك خط الأفق، وأضافوا التكوينات المصنعة من الحديد وستارة الأفق الصدفية، واستفادوا من تطور الإضاءة ليؤكدوا الوحدة الكلية للعمل.

وأثرت آراء (أبيا وكريج) بشكل كبير فى الطفرة التكنولوجية للمناظر المسرحية والتى انحصرت فى عنصرى (المسرح والرسم) بدخول الفنون التشكيلية للمسرح، التى غيرت من آلياته وجذبت بذلك عددًا كبيرًا من الفنانين التشكيليين أمثال (بيكاسو، ليجر، ميرو، براك، شاجال، واسيلى كاندنيسكى، ودياجليف وغيرهم)، وبدخول الفن التشكيلى ومفرداته وتقنياته للمسرح دخلت المناظر المسرحية للعصر الحديث مستغلة الفترة الزمنية ما بين الواقعية والتجريدية، والتى مهدت لعودة مصطلح السينوغرافيا القديم بمفهوم جديد.



محمد جمال كساب

• الفنانة عزة بلبع تقدم مساء اليوم مجموعة من الأغانى العربية تحت عنوان «حلاوة زمان» بساقية الصاوى.





ممثلون يصنعون أدوارهم فى "الليلة نحلم" بفارسكور

صـ 10



مهرج الماغوط يحارب طواحين الهواء فى السويس

صـ 13

نظرة يا براوى

بين الارتجال والنص المسرحى

فى إطار مهرجان نوادى المسرح لفرق وسط وجنوب الصعيد، على مسرح قصر ثقافة سوهاج، قدمت فرقة نجع حمادى عرض نظرة يا براوى لفرقة المصطبة المسرحية عن نص البراوى لمحمد زهدى إعداد ورشة المصطبة وإخراج عبد الهادى النجمى.

وهو عرض من التجارب الأولى لمخرجه باعتباره يقدم فى نوادى المسرح وكما يتضح بجلاء فى تعامله مع عناصره الفنية، كما تطرح هذه التجربة نوعاً من التحرر مع هذه العناصر، تنبئ عن موهبة ما فى مجال الإخراج المسرحى، والعرض يطرح أفكاره عبر مفهوم الارتجال على ثيمات ورؤى تحدد التجربة برمتها، فاللبنة الأولى هى الاعتماد على نص مسرحى معروف هو البراوى لمحمد زهدى" بوصفه خلفية درامية لعملية الارتجال أو هو الإطار الدرامى العام للعرض.

إن العرض منذ البداية يختار هذه الرؤية ويؤكد عليها، عبر كل عناصره الفنية من تشكيل، إخراج، أداء تمثيلى، كما أن هذا التعامل مع النص المسرحى، يؤكد هذا التبنى.

وبصريا يجابهنا المنظر المسرحى الوحيد الذى يعبر من خلاله العرض عبر فضاء مسرحى لا توجد به سوى ثلاث قطع ديكور هى بانوهات: لأول على يسار المتلقى والثانى على يمينه، ثم فى عمق المسرح "بانو" آخر علقت عليه قطع ملابس يستعين بها الممثل للدخول أو الخروج للشخصية الفنية والانتقال من مشهد لمشهد آخر، وفى بعض الأحيان يستخدم البانو الأوسط فى التعبير عبر استخدام عنصر الإضاءة والتعبير بها من خلال بعض اللحظات التى تستعين "بالسلويت" طرح معنى ما أو الانتقال لحالة درامية.

كما أن العرض يحدد رؤيته الفنية أيضا عبر شخوصه الدرامية، فهذه الشخوص تبدأ الحدث بالبحث عن خشبة مسرح لتقديم ما يريدون التعبير عنه، لكن الأداء الذى يرونه مناسبا لهم ولفرقتهم هو الأداء الارتجالى الذى لا يتحدد بنص مسرحى، بل ما يطرأ على ذهن المؤدى، الذى يستخدم طرائق خاصة بهذا الاتجاه، لا تهتم كثيرا بجماليات النص المسرحى، كما يفهمه المسرح الغربى على سبيل المثال إنه يستبدل هذه الطرائق بالارتجال العفوى والفورى والدخول والخروج من إيهاب الشخصية التى يؤديها الممثل، والقدرة على التقليد عبر خلق سياق من المحاكاة الساخرة والتهكمية للأشخاص والمواقف، إن هذه الطريقة تتحدد عبر تقنية المسرح داخل المسرح التى يعتمدها العرض بصريا بدخول الممثلين وبحثهم عن مسرح، ومضمونيا عبر الأفكار التى يطرحها العرض، وهى تقنية مسرحية تذكر المتلقى للوهلة الأولى بنص مسرحى شهير، أصبح إنجيلاً هذه الطريقة هى ست شخصيات تبحث عن مؤلف. للكاتب الإيطالى "لويجى برانديللو" وإن كان برانديللو يوظفها لخدمة أفكار أخرى تخص مشروعة المسرحى بشكل عام.

استبدال الارتجال العفوى والفورى بطرائق المسرح العربى

عرض يسخر من حياتنا الفنية خاصة فى مجال المسرح

لكن عرض نظرة يا براوى يستخدمها للسخرية من بعض مثالب حياتنا الفنية وخصوصا فى مجال المسرح، كالسخرية من النقابات الفنية فى عدم السماح للهواة لممارسة هوايتهم بحرية أو السخرية من المؤسسات المسرحية التى تمنع الغرض لهؤلاء الهواة وأخيرا تحية لهؤلاء الشباب ولفرقتهم أيمن عبد المطلب، أدهم جابر، إبراهيم صادق، عماد رسلان، حسين رفعت، عماد محمود، هناء السيد، كارم صديق، محمد أيمن، سوفيا موسى، أسعد محمود، نسمة هاشم، سحر يوسف، منى فخرى، أسامة يوسف، محمود النجار، عبد الناصر علام، عوض الله الصعيدى، علاء نور، سماح عزمى والمخرج عبد الهادى النجمى.

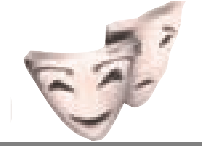


عز الدين بدوى





• د. ناصر الأنصارى افتتح الأسبوع الماضى سور الكتاب رخيص الثمن بمقر هيئة الكتاب بكورنيش النيل.



● فالتويل : نظرة مزدوجة لموضوع ما، يخلقها الضوء نتيجة سقوطه على تكوين فى حالة تفاعل بين المكان كحادث ماض، لم يحدث فى زمانه الصحيح، والمكان كحاضر. زمان آت، فى صياغة معنى جديد.



عرض قدم قبل ذلك مرتين فى دمياط والأختلاف فى الشكل فقط



ممثلون يصنعون أدوارهم فى "الليلة نحلم" بفارسكور

البطولة الجماعية أفقدت الممثلين قدرتهم على تحقيق ذواتهم



تعددت العروض التى تبنى على شكل بروفة مسرحية لإحدى المسرحيات التى غالبًا تكون بدون اسم ليكون المخرج فى هذه العروض هو الرابط بين المشاهد بحواراته الجادة أو الهزلية أو مقاطعته للممثلين أثناء التمثيل. وهذه الصورة بنى عليها العرض المسرحى "الليلة نحلم" «بروفة أولى» كما أصر المخرج على تسميته بين قوسين، توضيحًا لشكل العرض الذى قدمته فرقة فارسكور المسرحية هذه الأيام من تأليف ناصر العزبى وإخراج شريف صلاح الدين.

لم تكن المرة الأولى التى يقدم فيها هذا النص فى دمياط، فقد قدمه من قبل المخرج رأفت سرحان كما ورد بنص العزبى بينما قدمه شريف صلاح الدين برؤية مختلفة إلى حد ما. وإن كان الاختلاف فى الشكل فقط كما أعتقد.

بروفة أولى

يبدأ العرض (البروفة) بمجموعة ممثلين يبحثون عن نص، ويعلن المخرج بأن المؤلف لم يحدد نصًا ، فقط وضع شخصيات محددة على الورق ويقوم المخرج بتوزيعها عليهم على أن يجتهد كل ممثل بصنع دوره من خلال الحكى عن أحلامهم وهمومهم. ويبدأ تتابع المشاهد فى البروفة والمخرج يمر بين كل مشهد ليقاطع ويعلق، ويدور العرض حول "حالم" الساخط على "الكبير" الذى يمثل الأب والأستاذ والمدير والقائد وكل أشكال السلطة لدى حالم. و "نور" حبيبة حالم. منذ لحظة ميلادهما والتربية الخاطئة والتعليم والحب وما إلى ذلك .

يدور النص الأصلى على مستوى رصد علاقة حالم بنور وعلاقة ناعسة بصابر، بينما اكتفى شريف برصد "حالم" و "نور" وحذف "ناعسة" و "صابر" من النص وركز على الصراع بين حالم والكبير على "نور" التى تمثل الحلم والحياة وكل شىء لحالم.

وعلى مدار النص بمرور المشاهد يتم رصد العلاقة الحميمة التى تربط حالم بنور، فحالم يرتبط بها أكثر وأكثر، والكبير يحاول الاقتراب من نور التى ترفض، ولا يجد حلاً غير أن يتخلص من حالم من خلال رجاله فيضعون أمامه العديد من المشكلات لمحاربته فى عمله وحياته بالغلاء المعيشى والاستبداد والظلم، فيعجز عن الارتباط بحبيبته "نور" ويقرر السفر كوسيلة وحيدة يتغلب بها على ظروفه الاقتصادية ليحقق أمانيه ثم يعود، وبذلك يخلو الملعب أمام الكبير ويتم اغتصاب "نور"/ الحلم.

عناصر البروفة



العديد من العناصر تضافرت لصالح المخرج ولخدمته فى تحقيق عرض جيد، صمم سينوغرافيا العرض الفنان التشكيلى أحمد الجناينى، وأصبحت خشبة المسرح تضج بالألوان، بانوراما بعرض المسرح زرقاء بلون الحلم وقفص اتهام يستخدم فى بعض المشاهد، وعجلات عديدة ترمز لاختلاف الزمن ومروره، ومستوى مدرج، وجدران بيت ونافذة تستخدم أحيانًا سبورة، ويسيطر اللون الأحمر على خشبة المسرح فالأزرق والأحمر متساويان على الخشبة، ويرمزان للحلم والاغتصاب معًا، بينما سيطرت الإضاءة الحمراء أكثر على المشاهد برغم تنوع الألوان فى ملابس المهرجين التى صممها أحمد أصالة.

فنجح الجناينى إلى حد كبير فى جعل الصورة المرئية مزدحمة وتضج بالحركة كحال العرض الذى يضج بالحركة والألوان، فى حين جاء المسرح أيضًا مزدحماً بقطع الديكور ليتناسب مع واقع البروفات فى بعض المسارح.

كما استطاع الشاعر "يسرى حسان" صياغة أشعار تفوق معظم عناصر العرض وتبث فيه الروح التى كانت تتأرجح بسبب تقطيع المشاهد فجاءت متنوعة ومكملة للأحداث التى لم تتضح دراميًا فى كثير من الأحيان.

كما استطاعت الألحان التى قدمها لنا الملحن عبد الله عبد الحميد بلورة الأشعار، وتقديمها بشكل يخدم العرض.

فريق التمثيل

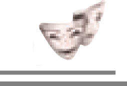
استطاع شريف صلاح الدين توزيع الأدوار على ممثليه، وإن كانت البطولة الجماعية أفقدت الممثلين قدرتهم على تحقيق ذواتهم على خشبة المسرح. أما العجيب أنه فى العام الماضى استطاعت فرقة فارسكور تقديم عرضها "حلم يوسف" فى أداء تمثيلى مشرف ولم يستجد عليها ممثل واحد، بينما اضطر المخرج "شريف صلاح الدين" استقطاب فرقته بأكملها لأداء العرض فيما عدا بطلى فرقة فارسكور طاهر أبو حطب فى دور حالم والسيد فاروق فى دور "الكبير"، وأسند باقى الأدوار إلى فرقته كحل لمشكلة هيكلة الفرق التى أطاحت بالعديد من الكوادر المتميزة فى الأقاليم.

فأدت دور "نور" تغريد محمد، وأدى دور "المخرج" محمد عزت وأدى أدوار المهرجين "فريد محمد – عبد العزيز – محمد الباز – مروة صالح).

بروفة أخيرة

دار العرض حول مشكلة ما يتوارثه جيل منذ الميلاد وحتى الظروف الاقتصادية الحائلة دون تحقيق أهدافه فى ممارسة الحب والزواج والتحقيق والعدالة الاجتماعية مارًا بالمؤسسات التعليمية التربوية والوظيفية الفاشلة التى وردت فى نصوص أخرى، بينما أضاف المخرج فى إعداده لنص "الليلة نحلم" كل المشكلات الحالية على الساحة كالغلاء المعيشى والبحث عن السفر كوسيلة للحل أو كهروب من المشكلات، واكتفى أن يصنع للعرض نهايته كما رأى وهو اغتصاب "البنت" أى الحلم أو "الأرض" أو اغتصاب كل شىء طالما الشباب غير قادرين.

ورغم اكتمال كل العناصر لعرض جيد إلا أن العرض بدا عاديًا لم يتفوق على عروض شريف صلاح الدين السابقة.



عفت بركات

• بما أن الضوء خطاب له لغته الصورية (نسبة إلى الصورة) الخاصة، فهو خطاب فلسفى، والخطاب الفلسفى يتشكل فى الغالب من مفاهيم متقابلة أو تسمى الأزواج الفلسفية مثل، الذاتى/ الموضوعى، والنسبى المطلق، وهكذا - أيضا - الجوهر/ العارض، والضوء/ الظلام، والحضور/ الغياب، والمستقر/ المتحرك.



تقدم «مسرحنا» فى هذه الزاوية آراء بعض المتدربين بورشتها ورؤيتهم لبعض العروض التى شاهدوها .. إنها محاولة أولى للدخول لعالم المسرح تنم عن قدرة شابة على قراءة العرض.. هى آراء تحتاج بالطبع إلى التطوير لكننًا نقدمهم على صفحات «مسرحنا» إسهاماً منا فى ترسيخهم علنا نرى من بينهم من يقود الحركة الفنية أو النقدية فيما بعد..



روميو وجولييت.. من غير رومانسية

لدينا روميو وجولييت... أسطورة الحب فى كل زمان ومكان، ولدينا العرض المسرحى الذى يقدمه د. سناء شافع على مسرح ميامى، ويضم عددا من الوجوه الشابة الصاعدة.

قصة الحب تعتبر من أهم قصص الحب على مر العصور، وتعكس معنى الحب والظلم، إلا أن الهدف الأساسى من العرض ليس قصة الحب نفسها ولكن إمكانية ولادتها واستمرارها على قيد الحياة فى مجتمعات مليئة بالحقد والكراهية وعدم الأمان، وهى الفكرة التى قدمها المخرج من خلال شخصية الراوى.

الأداء: وبالرغم من كون النص من أكثر النصوص رومانسية، إلا أن العرض جاء بعيداً كل البعد عن معنى الرومانسية.. فقد جاء أداء الممثلين مغايرا لقوة وضراوة كلمات شكسبير.

جاء دور جولييت بسيطا وهادئا ومقنعا وبعيدا عن التكلف، وهو ما ميز أداء ريم أحمد. وكما اختلف الكثيرون حول طبيعة شخصية روميو فى نص شكسبير الأصلى؛ إذ اعتبره البعض شخصية هوائية ضعيفة، وأن ما يشعر به تجاه جولييت ما هو إلا افتتان وهوى صبيانى، اختلفوا فى أداء روميو الذى تذبذب بين الرومانسية فى بداية العرض والتكلف فى آخره، فإحساسه لم يختلف فى لحظات حبه وافتتانه بجولييت عن لحظات حزنه عليها وعلى موتها، وحتى عند انتحاره بجانبها. وأجاد كل من "أحمد نبيل" فى دور "مركيشيو" و"أحمد هزاع" فى دور "بونفوليو" حيث جاء صادقا وبسيطا.

الأزياء : وقد غلف مصمم الأزياء كل هؤلاء الأبطال بملابس فى غاية الجمال والإتقان، بألوان زاهية وكأنه احتفال للألوان. وزادت هذه الألوان إثارة ووميضًا المبارزات التى أداها الممثلون بإبهار شديد ولياقة عالية، ولكن انخفضت تلك اللياقة كثيرا فى استخدامهم للغة العربية، فقد جاءت كلماتهم مبهمة وغير واضحة، وكأن كلاً منهم يحمل الكلمات على صدره ويريد أن يلقيها.

وأظن أن هذا عيب من عيوب المونولوجات الطويلة التى يؤديها الممثل باللغة العربية الفصحى، فيكون من الصعب عليه -أحيانا -إنهاء هذا المونولوج الطويل مع الاحتفاظ بفهمه وإحساسه بما يقوله.

جولييت أداؤها بسيط.. وروميو متذبذب.. ولياقة الممثلين فى المبارزات اختفت فى الكلام

الديكور : أما عن الديكور.. فقد جاء بسيطًا جدًا، ومفزعاً من الداخل وبعيدا كل البعد عن أى مظهر من مظاهر العصر. ولا أدرى ما هى دلالة اللون الذى جاء عليه.. اللون الوردى والخلفية الزرقاء.. إلا إذا اعتبرت هذه الألوان على سبيل الرومانسية. كما اختفت مظاهر الطبيعة تمامًا إلا من عمود معدنى على شكل شجرة فى مشهد الشرفة.

كما أن المخرج استخدم العمال فى تغيير الديكور بشكل واضح أمام الجمهور بعد كل مشهد.. هذا كله ساعد على كسر الإيهام عند المتفرج، وإحساسه بالبعد عن الروح المأساوية للنص. ولكننا لا نعرف إذا ما كان هذا ما يريده المخرج ألا يجعل جمهوره فريسة للتوحد مع القصة والشخصيات وكأنه أيضا يضفى بعض العصرية على العرض -إذا صح التعبير - من خلال بعده عن الطبيعة وسطحية ديكوره واستخدامه للغة العامية والمصطلحات الحديثة على لسان الخادم بيتر فى بعض المشاهد. أراد أن يرى المشاهد صلب الموضوع من بعيد.

وهذا ما أكده الراوى الذى استخدمه وظهر فى ثلاثة مشاهد، وفى آخر مشهد يقوم بدور المتفرج الناقد الذى يشكك فى إمكانية حدوث سلام بين عائلتين، بل ويسخر من إمكانية حدوث هذا السلام الآن بعد كل هذه الدماء.

ولكن أرى أن المخرج قد استخدم الراوى كقطعة ديكور جميلة الشكل محاولة منه لإضفاء نوع من الإثارة والأهمية على العرض.

أرى أنه لم يكن هناك داع من وجوده، أو على الأقل إعطائه أهمية ومساحة أكبر من تلك التى كان عليها ليؤدى دوره المرجو بشكل سليم.

فى المجمل.... أرى أن العرض كان ضعيفًا ولم يقدم جديدًا غير هذه الوجوه الواعدة. فقد كان هناك بعض التذبذب فى طريقة طرح العمل وعدم وجود روح عامة له.

هداية محمود





رؤية شخصية عن عرض الإسكافى ملكًا

رغم ما يعانى منه المسرح المصرى حاليًا - ومنذ فترة ليست بالقليلة - من أزمة تتمثل فى إشكالية المستوى الهابط والمتدنى لكثير من العروض المسرحية والتى يحمل لواءها مسرح القطاع الخاص أو المسرح التجارى، رغم ذلك إلا أننا لا نستطيع أن ننكر وجود عروض مسرحية رائعة وجادة تحمل على عاتقها صناعة مسرح مصرى متميز ومتقدم، أو على أقل تقدير لا تنزل بالمتفرج إلى مستوى متدن من الحوار أو المداعبة لغرائزه أو التجردً من الهدف الذى من أجله كتبت المسرحية و عرضت وأزعم أن العرض المسرحى (الإسكافى ملكًا) من هذا النوع الأخير.

النص يستوحى قصته من (ألف ليلة وليلة) من خلال قصة معروف الإسكافى، ومن خلال عرض قصة معروف مع الحرافيش واتهامه بالسرقة وهروبه مع الجنية إلى البحر، يدخل فى اختبار أمام ملك مملكة الجن، حيث يوضع على جزيرة النعاس كى يعيد إليها الحياة والبهجة، ويتمكن معروف من ذلك عن طريق ذكائه وتفكيره ملتقيًا صديقه القديم مخلوف، ولكن جزاء لكسبه الرهان، يحكم عليه بالإعدام من قبل شيوخ الجان لكونه استطاع أن ينتصر عليهم، ومن خلال تلك القصة يطوف بنا يسرى الجندى بحال المجتمع العربى مطالبًا بالوحدة من خلال السوق حين يواجه معروف والبائعون سطوة (قنزوج) وأعوانه الذين يرغمونهم على البيع، لكنه يصرخ فيهم (يا أبناء السوق اتحدوا، خلو ولاد الإيه ينسحبوا)، (مش هنبيع، حقنا مش حنسيبوا يضيع)، ويقطف (الجندى) من زهرات البساتين دون أن يصل إلى المناقشة الصريحة، إلا من خلال الأغانى والاستعراضات.

ورغم تراثية القصة. إلا أنها تمزج بين الواقع والخيال من خلال التداخل بين وقت الأحداث والزمن المعاصر، ولعل من عبقرية العرض أن الأحداث جاءت فى إطار فيلم سينمائى تصور أحداثه داخل أستوديو تصوير.

أما عن الإخراج، فحدث ولا حرج، تبرز عبقرية (خالد جلال) الإخراجية من خلال صناعته لصورة مسرحية مبهرة، وحركته المسرحية السلسة لهذا الكم من الممثلين ، وقدرته على عدم تسريب الإحساس بالملل إلى نفوسنا من خلال إيقاع مسرحى سريع لا نكاد نشعر معه بمرور الوقت، بالإضافة إلى إبداعه الشخصى والذى ميزه عن غيره من المخرجين رغم صغر سنه نسبيًا.

أغان رائعة واستعراضات معبرة عن أجواء المشاهد خاصة فى استعراض مملكة الجن

ولعلّ أكثر ما لفت انتباهى بالنسبة للممثلين هو أن القليل منهم من الممثلين المعروفين على رأسهم (ماجد الكدوانى/ معروف) بالإضافة لممثلى المسرح القومى، لكن الغالب الأعم كان وجوهاً تمثيلية شابة، ومواهب مبشرة تستحق أن تأخذ حقها مستقبلاً فى هذا المجال، وكان أداء الممثلين سلسًا وواقعيًا يصل فى بعض اللحظات إلى حد الطبيعية، وقد كان من عامل كسر الإيهام ميزة ساعدت على التفاعل بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح.

الحق.. والحق أقول، إن من عوامل نجاح هذا العرض وإبهاره، هو الديكور بتصميمه المبهر والمعبر، والذى صنع من خامات بسيطة إلا أنها صنعت بحرفية عالية، خاصة فى مشهد مملكة الجن، والذى صاحبته مؤثرات صوتية من خلال صدى الصوت لإبراز الاختلاف بين عالم الجن وعالم الإنس حتى من خلال تلقى الصوت، ولقد تنقل الديكور وتم تغييره فى كل المشاهد أمام أعيننا، ولم لا ونحن نشاهد تصوير فيلم سينمائى فى الأساس وليس عرضًا مسرحيًا، ولا تنزل الملابس بتصميمها عن مستوى الديكور فى تعبيرها عن الشخصيات ومستوياتهم من خلال الخامات، والألوان، ولا نستطيع أن نظلم الإضاءة التى جاءت كإهداء من مصمم الديكور نفسه (حازم شبل) والتى لعبت دورها بحرفية وإتقان، خاصة فى لحظة الانتقال بين حالة اللون الأصفر التى سيطرت على منظر جزيرة النعاس وحالة الألوان المختلفة التى تحول إليها المشهد عن طريق الإضاءة.

وجاءت الأغانى رائعة فى معانى كلماتها وألحانها، وواكبتها الاستعراضات معبرة عن أجواء المشاهد خاصة فى استعراض (مملكة الجن).

نهاية، لقد استمتعت بمشاهدة عرض مسرحى مختلف عما تعودت على مشاهدته، اكتملت فيه عناصر العرض المسرحى الناجح من نص، وديكور، وممثلين، ومخرج، وخلافه، مما يجعلها تجربة لا يمكن نسيانها بسهولة.



حمدى فنجرى









• مسرح العرائس يقدم أوبريت «الليلة الكبيرة» ضمن برنامج احتفالات مركز طلعت حرب الثقافية باحتفالات ليالى رمضان.

• الضوائية ، هى الكيفية التى تنتظم بها مجموعة عناصر الضوء المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقى العناصر الأخرى، ويتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر، حيث تكون هناك أسبقية للكل على أجزائه.



حدث فى جامعة المنصورة:

تجارب مسرحية شابة تبحث عن صوتها

فى الفترة من 11– 8/16/ 2008 أقيم على مسرح قاعة المؤتمرات بالمجمع الطبى لجامعة طنطا – بمشاركة جامعات (الأسكندرية – طنطا –الزقازيق – المنصورة –كفر الشيخ) تحت رعاية د. عبد الفتاح عبد المنجى رئيس الجامعة، ود. عزيز محفوظ كفافى نائب رئيس الجامعة وبإشراف إدارة نشطة بالإدارة العامة لرعاية الطلاب والتى تشرف عليها السيدة إلهام أبو اليزيد أحمد، والأستاذ أحمد تاج – مهرجان جامعات الدلتا فى دورته الثانية.

وقد ساهم فى نجاح هذا المهرجان تجمع طلبة الجامعات الخمس المشاركة، وإقامة العروض فى تلك القاعة الكبيرة المجهزة بكافة إمكانيات وتقنيات تقديم العروض المسرحية الكبيرة والصالحة لتقديم أكبر العروض المسرحية للمحترفين والهواة، والتى تُعد أحد معالم مدينة طنطا، وهى القاعة التى يشرف عليها مهندس الديكور ذو الخبرة الكبيرة فى مجال المسرح (سمير زيدان).

على الزيبق .. ديكور مدرسى يشبه اللوحات الإرشادية



مشهد من عرض « البطل فى الزريبة»

قدمت جامعة طنطا مسرحية "على الزيبق" تأليف: يسرى الجندى، وإخراج: أسامة شفيق فى إطار ديكور مدرسى يمثل المسجد والكنيسة والأهرامات وأبو الهول مثل اللوحات الإرشادية، وسمح المخرج لنفسه بالإضافة والحذف مع مجموعة من الأغنيات المنفصلة عن متن النص وصلت إلى (أغنية القاهرة) للمطرب على الحجار! ولم يكتف العرض بذلك بل سمح لبعض الممثلين بالارتجال بحثًا عن الإضحاك المجانى وخاصة (تامر عبد السلام) فى دور "سنقر الكلبى" الذى وصل فيه الإرتجال إلى درجة الإسفاف، ولو كانت (جوقة التشخيص) – كما سماها العرض –قد التزمت بالنص المسرحى لكفوا أنفسهم شر التخبط والإطالة بلا ضرورة –لكن يبقى لهذا العرض أنه أجاد اختيار موضوع جاد يتناوله، واجتهاد بعض ممثليه مثل (أحمد الرمادى) فى دور على الزيبق، وألاء إبراهيم، فى دور فاطمة، وأنه حاول أن يقدم نصا – قد يكون ناطقا باللهجة العامية وسبق تقديمه فى مسرح الثقافة الجماهيرية عشرات المرات – بأسلوب جديد – يختلف عن الأسلوب التقليدى – كتوظيف المادة الفيلمية ودمج الاستعراضات فى صميم الأحداث.

وقدمت جامعة الأسكندرية عرض "حكاية شعب كويس" تأليف: محمود الطوخى، وإخراج أحمد جابر، وهو العرض الذى يصب جام غضبه على الحكومة ورجالها التى تسببت فى هروب شعب بأكمله من وطنه للخلاص من نفير فسادها، إلى أن يأتى الحل والخلاص على يدى (الكبير) الذى لم يكن يعلم عن فساد حكومته شيئا، وذلك من خلال زوج شاب وزوجته فقيرين لم يستطيعا الهرب ليلة زفافهما! فقاما بدور الشعب أمام الأمم المتحدة فى ملعوب الحكومة لتغطية فضيحة هروب الشعب من وطنه، لكنهما يفيقان فى آخر لحظة ليلجآ إلى (الكبير) الذى وعد بأن يضع يده فى يد الشعب، مُناديًا إياه أن يعود.. والنص بهذا الشكل فانتازيا سياسية تنحرف إلى شكل الفارس = المسخرة، واتباعا لأسلوب المسرح التجارى الذى ينشره التليفزيون على نطاق واسع...

توته ولا تخلص الحدوته .. أسلوب أدائى نمطى وتقليدى قديم مستهلك



مشهد من عرض « على الزيبق»

وقد أحسن المخرج –صنعا حين حاول تجنب التكرار الممل فى هذا النص الدعائى الذى يقوم على موقف واحد، وغلبت عليه الخطابية والكلمات الرنانة واستيراد شعارات ومصطلحات المعارضة المدجنة وغير المدجنة، واصطناع الشكاوى ودردشات المقاهى والجلسات الخاصة للتنفيس و(الفضفضة)، وبهذا التخفف جاء العرض رشيقا وساعد على ذلك إجادة ممثليه دون استثناء وعلى رأسهم (محمود الأباصيرى) فى دور المواطن، و(شيماء عادل) فى دور المواطنة. إلا أن العرض لم يستطع أن يتجنب النهاية الدعائية الفجة التى انعكست على من أدى دور (الكبير)، كما ساعد على إضفاء الرشاقة على العرض إعداد الموسيقى التصويرية والألحان، والرؤية التشكيلية الذكية، والدراما الحركية، وأداء كورال الجامعة لكلمات الأغنية.

وفى ثالث أيام المهرجان قدمت جامعة كفر الشيخ مسرحية "توتة ولا تخلص الحدوته" تأليف: محمد عايش الشريف، وإخراج حسانين إبراهيم حسانين والتى تدور أحداثها فى جو صحراوى بدوى، وصراع حول بئر، ودسائس (دخيل) ليفرق بين أبناء القبيلة الواحدة، والصراع هنا عار ، بين الأبيض والأسود والخير والشر ، فجاءت أصواتهما زاعقة صارخة، وأسقط فريق الممثلين فى هوة أسلوب أدائى نمطى وتقليدى قديم ومُستهلك، وقد تكفل المخرج بتصميم ديكور ثابت يحمل دلالات مباشرة عن ثنائية الخير والشر.. كما أن الموسيقى والألحان قد جاءت وكأنها مُلصقة بالعرض وتشكل عبئا عليه.

ثم قدمت جامعة المنصورة مسرحية "البطل فى الحظيرة" تأليف فريدريك دورينمات، وإخراج السعيد منسى.. ونص المسرحية من النصوص الصعبة لواحد من أمهر كتاب المسرح الحديث ومترجم بعربية فصحى مُتقنة، ولو أن العرض قد تجاهل اسم المترجم! وفى تصورى أن هذا العرض هو نموذج مثالى لما يمكن أن يكون عليه المسرح الجامعى، فلغة الحوار رصينة، حافظ فيها الممثلون والممثلات بدرجة واضحة على جماليات اللغة فى النحو والصرف، وهى جماليات أساسية تضفى (الكثير) على الجماليات الأخرى للعرض.. وقد استطاع هذا العرض أن يقدم أكثر من عشرين ممثلا وممثلة تم تدريبهم على الأداء التمثيلى وعلى الغناء وعلى الريستاتيف = الترديد النغمى بشكل جيد (ألحان وتوزيع: الطالب محمد أسامة).. وكل فى دوره المرسوم له ببراعة كاتب مسرحى يجيد صنعة المسرح، ويؤطرهم جميعا ديكور مرن ومفتوح دون إبهار، وذو ألوان رصينة ويوسع الفضاء المسرحى لتصور الانتقالات بين مواقع الأحداث (ديكور، محمد قطامش) وكذا (الملابس) ذات الألوان المتناسقة وبأزياء تقترب من عصر الأحداث اليونانية. ويبقى للأداء التمثيلى دوره الهام والجوهرى فى هذا العرض، فلم يستغل أى ممثل أو ممثلة الفرصة للاستظراف أو الاستخفاف أو الإسفاف أو الارتجال، حتى فى أكثر المواقف الملهاوية الحادة السخرية والتهكم ، فالجميع يعى ما يردد ويفهم ما يؤدى وهم: (أحمد يوسف) فى دور بوليبيوس التابع، وهو ممثل تتوفر له الموهبة التى تتمثل فى مرونة الجسد وإجادة تشكيله والتلوين الصوتى بعدد كبير من الطبقات، وسرعة الاستجابة والحضور الذكى، ويشاركه خالد عبد السلام، وأمل سعد، محمد أسامة، عمرو جمال، أحمد صبرى، هبة زكى، معتز الشافعى، إسراء عاطف، سارة مجدى، شيماء محمد، أحمد عبد السميع، وعايدة طه، ومنير أبو الغيط، والشيماء طارق، بالإضافة إلى المجموعة التى أكدت هذا التميز بانسجامها وتناغمها فى ربط أحداث العرض وهم (أمانى عبد الفتاح، شيماء أبو بكر، هبة عبد العزيز، أيمن شهاب، مصطفى محب) لتثمر جهود الجميع بقيادة المخرج السعيد المنسى فى إبداع عرض ناضج، هو نموذج مثالى لما يجب أن يكون عليه المسرح الجامعى فى أرقى مستوياته.

وأخيرا قدمت جامعة الزقازيق عرض "عليه العوض" من إعداد أو (تأليف): إبراهيم الرفاعى عن نص أجنبى (لفيليمر لوكيتش)، وإخراج سامح الشامى.. حيث تحولت أسماء الشخصيات إلى (سامبو، وبعزق، وضى النجوم، وسحتر، وجعيصه، وحكيرش)، وحيث يكسر فيه حاجز الإيهام معتمدا على الارتجال غير المحسوب، وعلى مطاردة (الإفيهات) بحثا عن الإضحاك، ولا بأس من قليل من الإسفاف والاستظراف بلهجة عامية حوشية مُهجنة بكل الألفاظ البذيئة وغير البذيئة فى سعى دائب للاستخفاف بالمتفرج، وتوظيف الأبعاد الجسمانية كعنصر من عناصر الإضحاك الرخيص، ومسايرة لمسرح القطاع الخاص الباحث عن سلعة الإضحاك الرائجة تليفزيونيا وأتصور أن الإعداد أو (التأليف) أو التمصير قد جنى كثيرا على النص وأورده موارد التهلكة، وأفسد جهود ممثليه وممثلاته خاصة أمنية عبد الفتاح، ومحمد ثروت ورفاقهما.

وفى الختام قررت لجنة التحكيم المكونة من المخرج والناقد د. عمرو دواره، والكاتب والمخرج محمد الشربينى، وكاتب هذه السطور نتيجة مسابقة هذه الدورة الثانية لهذا المهرجان، وهى كالتالى:

فوز جامعة المنصورة بجائزة العرض الأول عن مسرحية "البطل فى الحظيرة"، وبجائزة العرض الثانى جامعة الأسكندرية عن مسرحية "حكاية شعب كويس"، وجامعة طنطا بجائزة العرض الثالث عن مسرحية "على الزيبق"، كما فاز بالمركز الأول (ممثلون) (أحمد يوسف) عن دور "بوليبيوس" فى عرض "البطل فى الحظيرة " جامعة المنصورة، وبالمركز الثانى (محمود الأباصيرى) عن دور "المواطن"، فى عرض "حكاية شعب كويس "جامعة الأسكندرية، وبالمركز الثالث (أحمد الرمادى) عن دور "على الزيبق" فى عرض "على الزيبق" جامعة طنطا.

وجاء بالمركز الأول (ممثلات) مناصفة بين (ألاء إبراهيم) فى دور "فاطمة" فى عرض "على الزيبق" جامعة طنطا، و(شيماء عادل) عن دور "المواطنة" فى عرض "حكاية شعب كويس" جامعة الأسكندرية، وفازت بالمركز الثانى (هبة زكى) فى دور "خادمة الحظيرة" فى عرض "البطل فى الحظيرة" جامعة المنصورة، وفازت بالمركز الثالث (أمنية عبد الفتاح) عن دور "ضى النجوم" فى عرض "عليه العوض" – جامعة الزقازيق.. كما حصلت مجموعة الفتيات فى عرض "البطل فى الحظيرة" جامعة المنصورة – على جائزة لجنة التحكيم الخاصة – لتميزهن الواضح فى تكوين العمل الجماعى.



عبد الغنى داود



● فى الديانات المجوسية، ظهر الضوء من خلال الصراع بين عناصر الطبيعية على اعتبار أن هناك إلهين هما «إله النور (هرمز) وإله الظلام (أهريمان)، وهو يصور الصراع بين عنصرى الظلمة والنور».





لعبة مسرحية مغلوطة رغم الجهد الذى بذله المخرج والممثلون

مهرج الماغوط يحارب طواحين الهواء فى السويس

مثل هذه النصوص انتهى زمنها ولم تعد صالحة هنا والآن

عجيبة تلك الأذواق التى تتمسك بالصوت الدرامى الزاعق والدراما الضعيفة، ثم تحاول أن ترقع الثوب المتهالك لتصنع منه شيئاً ذا قيمة جمالية، وعجيبة تلك الإدارات التى تسمح بهذه السباحة العشوائية فى نصوص عفى عليها الزمن ولم تعد قادرة على مواجهة الواقع، ولكن ما باليد حيلة فليس فى الإمكان أبدع مما كان، فالحركة المسرحية فى الثقافة الجماهيرية، مثلها تماماً فى البيت الفنى للمسرح، لا تغامر بالقدر الكافى وتحاول جاهدة تقديم المتهالك من النصوص المسرحية التى لا تعبر بأى حال عن القضايا الراهنة ، وإنما تركن دائما للمتهافت وغير المجدى وقلما يفلت أحد العروض من هذه التوليفة وعلى جمهور المسرح أن ينتظر طويلاً ليظفر فى كل عام أو عامين أو أكثر بعرض مسرحى حقيقى يفك طلاسم المعادلة الممرورة التى تضعنا الإدارات فى مواجهتها، والمسألة سوف تبقى على هذا الحال إلى أن يقضى الله أمراً كان مفعولاً، فإما يموت المسرح بالسكتة الدماغية أو يستطيع الثوار إنقاذه من براثن هؤلاء الذين هيمنوا على حركته الرتيبة طوال سنوات كثيرة.

والغريب والمدهش أن العروض التى تحاول إحياء الأفكار القديمة لا تستفيد من نتائجها المتوقعة وتقع كل مرة فى فخ الصوت الزاعق فتجد مسرحيات ألفريد فرج، ونجيب سرور أو حتى محمد الماغوط تنتهى دائماً إما بالمقولات التعليمية المباشرة أو كما فعل الأستاذ رشدى إبراهيم، مخرج مسرحية «المهرج» لفرقة السويس القومية، وحول الفرقة لمجموعة متذمرين يريدون أن يقيموا ثورة ضد الأوضاع السياسية والاجتماعية الراهنة، وهم بذلك لا يتوجهون نحو معنى عميق يمكن أن يؤثر فى متلقيهم بقدر يجعله يتحرك وإنما يشيرون فقط لرؤوس موضوعاتهم، غافلين مهمة فن المسرح الحقيقية التى تهتم اهتماماً فائقا بالمعنى الذى يفك القضية لأدق تفاصيلها.

وعليه فرغم المجهودات الجبارة التى قام بها رشدى إبراهيم وفرقة السويس العريقة، إلا أننى وكثير من المشاهدين قد خرجنا من العرض بمقولات عامة لا تفيد أى قضية أو أى معنى حقيقى ولم تحركنا إلا كلمات الشاعر الكبير كابتن غزالى، والتى نجح المخرج رشدى إبراهيم فى توظيفها داخل كيان العرض المسرحى.

«نفسى فى وطن
زى شاقة الفجر الجميل
بلا أى آه بلا مستحيل
الحب اسمه وكنيته
العدل رايته
تراتيل صلاته وسجدته
نفسى فى وطن
وسع أحلام الصبايا والفنون حتى الجنون»

كلمات كنت قد سمعتها أو سمعت الشطر الأول منها فى عرض فرقة السويس منذ سنوات طويلة مع المخرج الجميل الراحل عبد الستار الخضرى، حيث قدم مع هذه الفرقة توليفة مجنونة من نصوص لا علاقة بين موضوعاتها، ولكن عبد الستار فعلها وصنع تلك العلاقة المستحيلة، وأظن أن عرض «الفاشوش فى زمن المالوش» كان أهم ما قدمت هذه الفرقة العريقة على مدار العشر سنوات الماضية، وقد عاد كابتن غزالى لينسج على نفس الموال، ووجده رشدى إبراهيم مناسباً لموضوع «مهرج الماغوط» فكانت اللحظات الحقيقية فى العرض تلك التى يفلت فيها المخرج والشاعر لينسجان موضوعاً بعيداً عن نص الماغوط.

والسؤال لماذا «المهرج» فى الوقت الراهن وهو النص الذى لا يسمن لا يغنى من جوع؟، حقيقة إن الفضيلة الوحيدة التى يتكئ عليها هذا النص الذى كتب فى ستينيات القرن الماضى لم تعد ذات جدوى الآن وهنا، وحتى التفصيلة البديعة التى راح إليها محمد الماغوط فى نهاية نصه الدرامى والتى تخص بيع صقر قريش للحكومة الأسبانية لتحاكمه كمجرم حرب لم يهتم بها المخرج؛ لأنه وببساطة اتجه الوجهة الأخرى والتى تعتقد أن الصدمة خير عمل للجمهور الذى تبلدت أحاسيسه ومشاعره، ولم يعد يهتم بالحكايات المأساوية أو الملهاوية، فرشدى إبراهيم يوقف العرض المسرحى فجأة ليعلن اعتراض الفرقة المسرحية على ما نحن فيه متخلياً عن النهاية الفنية التقليدية.

وقد جاءت التغييرات الداخلية، والتى كتبها رشدى إبراهيم مستعيناً بصديقه المبدع كابتن غزالى، متفقة تماماً مع رؤيتهما للواقع المهين، خاصة فى مشاهد رغيف العيش واللجوء للأراجوز، وبدا العرض فى مجمله وكأنه يريد الخروج من مأزق وضع نفسه فيه، فعلاقات الشخصيات المبتورة والأحداث الفجائية كانت أهم العلامات التى وقفت ضد المتلقى التقليدى لموضوع مسرح داخل مسرح، فالفرقة الجوالة التى لا تجد ما تقوم به بشكل حقيقى، وقد انعكست مقولاتها على ممثلى العرض المسرحى والذين راح كل منهم فى اتجاه كى يبحث لنفسه على طريقة تثبيت أهمية وجوده على خشبة المسرح بالاتفاق مع مخرج العرض والذى بدا حائراً بين مجموعة الممثلين والمتن الأساسى لرؤيته الجديدة والتى تتكئ على اللعب المسرحى الذى ينتهى بالمفاجأة التى تحدثنا عنها قبلا، وقد تفاوتت الأحداث وانقلبت الدراما رأساً على عقب لتعدد طرق التقديم.

فالممثلون معظمهم مجموعة أفكار ليس إلا وحتى الشخصيات الحقيقية بدت مضطربة لا تعرف ما تقدمه بالضبط، وللحق بدا عبد الفتاح قدورة - الذى أعتبره أهم ممثل فى السويس - وكأنه يؤدى واجباً ثقيلاً، فبرغم أن الشخصية كانت تحتاج لكثير من الألعاب المسرحية والتنقلات الكثيرة بين عطيل وهارون الرشيد والمهرج ذاته، إلا أن قدورة بدا بعيداً عن مستواه المعروف ولم يقدم أفضل ما لديه، بينما تفوقت الممثلة أحلام سعد فى دور «المعلمة والمغنية»، واهتمت كثيراً بتفاصيل الشخصية التى لعبتها، كما لعب طارق عزت مجموعة أدوار المخايل والكركوز وكاسيو بطريقة لائقة، وبدا واعياً بالفرق بين التقديم الإيهامى للشخصية والتقديم التهكمى لها، بينما اجتهد رفاعى الجندى فى دور «صقر قريش»، وساعدته ملامحه الصارمة وبنيانه القوى على إعطاء شعور الإقناع لمشاهدى العرض ولو أنه يحتاج لكثير من تدريبات الممثل حتى يملأ الفراغ الفنى بشكل لائق، فالدور يعتمد على القوة وتلقى المفاجآت ومحاولة المستحيل لإنقاذ الأمة، ورغم صغر دور عبد الحميد لبيب «المدرس» إلا أنه كان مقنعاً بتفاصيله الصغيرة وإصراره الكوميدى على توقف المشاهد المقدمة داخل نسيج اللعب المسرحى المجانى، وكذا اجتهدت حنان بدوى فى دورى «ديدمونة والراقصة» إلا أنها ككثير من أعضاء فريق التمثيل مازالت تحتاج لتدريبات شاقة كى تؤدى ألعابها المسرحية بسهولة وجمال.

وقد جاءت الرؤية التشكيلية والتى قام بها المهندس ناصر عبد الحافظ متماوجة بين طريقتين إحداهما تتهكم على الواقع وتقدمه بطريقة مغالى فيها، فتجد النرجيلة الكبيرة جداً وقدرة الفول التى تكاد تأكل مساحة التمثيل، وعلى الجانب الآخر، وحينما انتقلت الأحداث لعصر عبد الرحمن الداخل، اهتم مهندس الديكور بروح العصر إذ تصدر كرسى العرش المشهد المسرحى مطعماً بمجموعة من الدروع.

حقيقة لقد بدا العرض فى كليته جيداً خاصة بعد المجهود الكبير الذى قام بها صغار الممثلين والراقصين الذين بدوا أبطالاً حقيقيين مع رشدى إبراهيم ضد الظروف التى وقفت ضده كثيراً هناك فى السويس، حتى إنه لم يجد مكاناً ذا قيمة يقوم فيه بعمل البروفات، فبدا لى الموضوع وكأنه محاربة لطواحين الهواء من مخرج كبير حاول أن يقدم شيئاً جديداً ولكنه لم يجد المساعدة الكافية من كافة الأطراف وخرج عرضه لأن المخلصين من فرقة السويس وقفوا إلى جانبه، فتحية لكل من وقف إلى جواره وحاول إنجاح العرض بشتى الوسائل، وأخص بالذكر منصور غريب ذلك الجندى المجهول الذى تحمل كثيراً من الصدمات ليبقى اسم فرقة السويس على الساحة المسرحية.

لقد اختفى إلى حد كبير الإطار الهزلى الذى بنى عليه الماغوط موضوعه المسرحى وانشغل الفراغ المسرحى بالإطار الزاعق الذى يريد أن يحاكم الأوضاع الراهنة دون أن يغوص فى أية قضية من القضايا المشار إليها، وبدت الكتابة على الكتابة وكأنها مجانية لا تملك مشروعيتها الحقيقية لتظهر على السطح، وحتى علاقات اللعب المسرحى بدت مبتورة وغير مؤهلة وتركن دائماً للإفيه التقليدى المعاد عشرات المرات، حتى إن بعض الممثلين بدوا وكأنهم خارجين لتوهم من عباءة المحبظاتية أو من أرجل الكوميديا دى لارتى، والمهم هو التبارى لخلق لحظات المتعة للمتلقى الذى يبدو وكأنه «عمدة الليلة الكبيرة» والذى جاء خصيصاً من بلدهم كى يتوه فى حوارى القاهرة.

أحمد خميس

● قبة الغورى تشهد مساء اليوم افتتاح فعاليات ملتقى سماع للإنشاد الصوفى بإشراف المخرج انتصار عبد الفتاح.

العدد 62 15 من سبتمبر 2008



● فى الديانة المسيحية، ارتبط النور بالحياة وبالكلمة وبالإنسان وتوحد النور بالإنسان فقط، كما ورد ذلك عند القديس يوحنا.



زى الفل عرض سبرتو

موسيقى صاخبة.. ومؤثرات عادية.. وأزياء فاخرة مكلفة وكل عنصر يعمل وحده



ثلاثة وثمانون فنانًا يظهرون أمام المشاهد فى عرض واحد لهو رقم ضخم بلا شك، ووراؤه أكثر من 110 فنانين وفنيين خلاف الإداريين والمشرفين والعلاقات العامة والأمن، إذن نحن أمام عمل سخر له قطاع الفنون الشعبية طاقاته، ليصبح (زى الفل) الذى يعرض على مسرح البالون وتقدمه الفرقة الغنائية الاستعراضية.

(زى الفل) تأليف وأشعار حمدى نوار، ألحان وتوزيع يحيى غانم، ديكور كمال المصرى، ملابس نجوى عبد المجيد، إضاءة شريف البرعى، خدع مسرحية إيهاب جمعة، استعراضات وإخراج عادل عبده، بطولة الفنان وحى ماجد المصرى ، ميسرة، أحمد صيام، ريم البارودى، والمذيع الشاب شريف مدكور، مع نجوم الفرقة الاستعراضية.

عالم النص



يدور العرض أمام مجمع المصالح الحكومية فى ميدان التحرير من خلال مجموعة من الشباب الذين يقومون بأعمال لا تليق بهم رغم تعليمهم، ويتميز منهم (رامى) بائع الكليبات ولاعب الكرة السابق، وبائعة الجرائد، وبائع الفيشار وباعة الملابس، يأتى الفلاح (زهقان) من بلده ليسأل عن المجمع لعله يجد فرصة ليسافر للخارج لكنه يعدل عن السفر بعد أن باع الفطير أو "العيش المرحرح" الذى كان معه ويجدها تجارة رائجة بدل السفر؟!! وما أن يُعلن عن وصول شرطة المرافق حتى يفر الجميع، وينتقل بنا الحدث إلى محطة مترو الأنفاق فنجد الشاب (عاشور أبو المعاطى) الذى يعمل فى كشك تليفون محمول ونعرف أنه يحب (أمورة) وهى تبادله الحب، لكن كليهما له مشكلة، فقد تم النصب على عاشور بحجة السفر للخارج من (أبو سكسوكه) وضاع عليه عشرون ألف جنيه، أما (أمورة) فقد مات والداها تحت أنقاض العمارة، ثم يأتى (رويحة) وهو يعمل عند رجل ثرى قاصدًا عاشور ويعرض عليه العمل مقابل مليون جنيه فيوافق عاشور ويأخذ معه مجموعة من أصدقائه من الشباب إضافة إلى (أمورة)، إلى الكازينو الذى يملكه "حيدر" وطليقته سونيا الراقصة، هنا تتضح طبيعة العمل المكلف به عاشور وهو أن يوضع فى طريق سونيا مغيرًا اسمه ليكون (أكثم)، و(أمورة) تصبح (لينا)، ويصنع عاشور بمساعدة (زهقان) حيلة وينقذ "سونيا" من الموت سقوطًا من على الحصان وترجع سونيا هذا التدبير إلى طليقها "حيدر" الذى يريد أن يتخلص منها، وتعرض على عاشور أو "أكثم" أن يعمل مديرًا لأعمالها، فيوافق وتتكشف المفارقة، فتعرف أن (حيدر) أراد بهذه الفعلة أن يأخذ الأوراق التى بحوزة سونيا والتى تهدده بها عن طريق "أكثم"، ورغم انفصال حيدر عن سونيا فإنهما يعيشان فى نفس الفيلا وكلاهما لا يريد التنازل عن نصيبه للآخر، حيدر يعرض على "أمورة" التى ذهبت إليه مع زملائها فى حملة تطعيم وهمية – بعد أن استبقاها أن تساعده فى معركته مع سونيا ويتزوجها بأن جعلها توقع على وثيقة زواج عرفى بعد تخديرها بالمنوم.

سونيا تتزوج من عاشور "أكثم" وتطلب منه رأس حيدر والأوراق التى بحوزته مهرًا لها وبالتالى فقد أصبح فى الفيلا "عاشور وسونيا" المتزوجان، وحيدر وأمورة المتزوجان، أمورة وعاشور يزيلاً اللبس الذى حدث ويصممان على الانتقام ممن سبب مصائبهما بعدما قرآ الأوراق، فحيدر هو "أبو سكسوكة" الذى نصب على عاشور، و "سونيا" هى التى بنت العمارة التى راح ضحيتها والداها، يطلب حيدر إتمام الصفقة لكن "أمورة" وعاشور يرفضان ذلك لأن الأوراق فيها دليل إدانته، هنا يدخل رويحة، والذى يعمل عند حيدر، ويأخذ الأوراق بعد تهديده بالمسدس ونعرف أنه (رويحة شمعون كساب) وإنه يعمل لحساب سونيا وكل ما تم بموافقة سونيا سيدة العالم.

وما أن يتهم حيدر رويحة شمعون بأنه غدار يقوم رويحة ورجاله بطرد حيدر ويغنون لسونيا التى تحولت من راقصة وصاحبة كباريه إلى أمريكا القوة العظمى والتى تسوى الهوايل "والله يا سونيا كسبت الفورة، وحيوا معانا الإمبراطورة".

وفى المشهد الأخير نعود إلى مجمع المصالح ونجد الباعة كما هم وإن زاد عليهم هم رغيف العيش وغلاء الأسمنت والحديد؟؟! وفى النهاية يغنون للحب الذى "يلف الكون لاجل ما يعيش سبعين مليون" وتنتهى المسرحية بهذه النهاية "اللى زى الفل".



الرؤية الإخراجية

كسر الإيهام هو ما تبناه المخرج منهجًا باستخدام الدخول والخروج من الصالة والتوجه بالخطاب المباشر إلى الجمهور، حاول المخرج أن يحشر كل طاقاته مستعينا بإمكانيات القطاع، فحاول تقديم الإبهار فى الصورة البصرية مستخدمًا ألعاب السيرك ما بين الحبل المعلق والخناجر والباسكليت والكرابيج والحربة والجونجلير، حتى الحيوانات استخدمها كالكلاب والخيل، لكن عابه سوء التوظيف، والسؤال ماذا أفادت؟ ربما أفادت من لم يدخل السيرك! وحتى أوضح ذلك ما علاقة لعبة الكرابيج وتقطيع ورق الجرائد بنادى الفروسية؟ والخناجر ولعبتها أتى بها لإرعاب (حيدر بيه) فهل حدث ذلك؟!!

فلو وضعت فى كازينو "حيدر بيه" لكانت مقبولة وهذا ينسحب على استعراض الباسكليت، فلو كان فى الكازينو "كان يمشى" لكن أمام مجمع المصالح كيف؟ كذلك الحبل المعلق مع أغنية سونيا قبل النهاية؟!

دخول (رويحة) على حنطور باثنين ممثلين يرتديان زى خيل فى رقصة الحصان القديمة وبعدها تدخل سونيا على حصان؟

"يا إما يدخل الممثل على رجليه ونخلص يا تدخله بحنطور مجرور بخيل".

المراكبى: المنظر كورنيش النيل ووضع المراكبى فى (الحفرة) يعنى الجمهور قاعد فى المية؟!! أم على شط ترعة؟!

من الممكن تنكر الشباب فى زى الشرطة لكن من أين لهم بالأسلحة التى يحملونها؟ كلمة واحدة كانت تحل المشكلة!

حاول المخرج حشد مصادر الضحك فى الكوميديا لكنها كانت بشكل تقليدى شاهدناه مرارًا وتكرارًا مثل حديث حيدر بيه فى التليفون والسلك مقطوع أو بدون سلك!

اللجوء إلى النمط أو التنميط مثل شخصية الفلاح، فهو من زفتى (زهقان) وينطق صعيدى على طول الخط كيف؟!!

تنكر بائع الملابس فى زى ممرضة فى حملة التطعيم واستخدام القزم، اللجوء إلى الكوميديا اللفظية باللثغة لبائعة الجرائد وعند – إن شاء الله – التى لا يوجد فيها (راء) تنطقها كامرأة فى التسعين من العمر؟!!

الميزانسين





كان المقطع الذهبى للمسرح فارغا مثل مشهد حملة التطعيم فى فيلا "حيدر" ومشهد الزفة، الزفة فى الصالة والعين على الكوشة الفارغة ثم على رقص ميسرة فى الأفانسين ثم مجىء الشرطة الحقيقة واستدعاؤها لسبب تافه.

كانت حركة وميزانسين اثنين من الممثلين عبئاً خاصة فى ثنائيات عاشور وأمورة، أمورة وحيدر.

نعم هناك لوحات استعراضية، لكن هناك تفسخ إخراجى. فلا رابط ولا ضابط ولا وظيفة ولا وجهة

الإطار المرئى



خمسة مناظر مبنية حوت مشاهد المسرحية فى إطار واقعى (ميدان التحرير، مجمع التحرير، مترو الأنفاق، كورنيش النيل، كازينو، نادى فروسية، فيلا حيدر وسونيا) مع استخدام الحذف والإضافة واستخدام الفوندى فى جحر الأشرار والجنة والكوشة على المسرح.

لكنى أسأل: فى فيلا حيدر تم وضع كرسيين فوتيل أحمر على يمين منتصف المسرح وكنبة زرقاء فى منتصف يسار المسرح والخلفية حمراء والديكور مطلى ببرتقالى فاتح.. أين الممثلون فى هذه الألوان الساخنة، فقد ضاع الممثل فى هذه الألوان بخلاف مسرح البالون الضخم.

الأزياء : فاخرة وهذه الكلمة يندرج تحتها: الجمال والإسراف والكلفة، ويبقى السؤال: هل أفادت الأزياء الشخصيات الدرامية فى العلاقات والدلالات لكى يكتمل الجمال والقيمة مع التوظيف.

فمثلاً فى استعراض "الإيد البطالة نجسة" الملابس لم تكن له علاقة بالشباب، وفى دخول جحر الأشرار كانت الألوان أحمر أسود، وبعد ذلك كانت الجنة – أم ماذا؟! – بألوان بيضاء وأزياء عارية. فهل فى الجنة عرى إذا كانت جنة؟!

الأشعار : كان هناك إفراط فى الأغانى والاستعراضات.

الألحان والموسيقى : جاءت صاخبة على غرار ما نسمعه الآن. ولم يكن هناك تنويع، وللأمانة لم تعلق أغنية واحدة غير غناء سناء عوض الشعبى الجميل.

الاستعراضات: نحت منحى الجمالية بحيوية الشباب لكن وظيفيًا ودراميًا؟!!

الإضاءة: صنعت الإبهار وإن كانت المؤثرات والخدع المسرحية عادية.فى النهاية: قامت الدنيا ولم تقعد على عرض "روايح"، ومهما كان فيه فلم يصل إلى ما وصل إليه عرض "زى الفل" هل أصبح الرقص والعرى الآن هو ما يتبناه مسرح الدولة.

إن التطاول الذى أصاب المصريين فى عرض "زى الفل" يجرؤ عليه أحد من جنسية أخرى أيا ما كانت، فما بالنا والتطاول جاء فى حوار مسرحية مصرية وعلى أرض مصرية وبأموال مصرية وبإرادة مصرية وتحت سمع ومرأى الجميع ولم يحرك أحد ساكنًا رغم جيش المشرفين ووجود رئيس القطاع.

لقد شاهدت العرض مرتين فى اليوم الثانى والثالث له.

احكموا أنتم على هذه الجملة على لسان (أحمد صيام) "رويحة" ردًا على وحيد سيف "حيدر".

«رويحة: إنت يا مصرى أقذر وأوسخ من الإسرائيليين إنت بتقتل وبتجوّع ناسك».

ما هذا؟ ولمن هذا؟ ولحساب من؟

(زى الفل) بكسر الفاء هل علينا أن نرى ونكمم أفواهنا حتى يرضى الزملاء والأصدقاء.

أحمد إسماعيل عبد الباقى

● سداسى شرارة يقدم سهرة فنية رمضانية مساء الخميس القادم بقصر المانسترلى بالمنيل.



15 مســرحنا

العدد 62 | 15 من سبتمبر 2008

نصان مسرحيان



أسطورة

تأليف
فلويد ديل
كاتب أمريكى معاصر

ترجمة
مى سامى طه

قلعة الدكتور ساكريبانتى

تأليف
هوبرت كريتشى
كاتب نمساوى معاصر

ترجمة
د. دعاء عامر

• ، لولا أن الضوء المنعكس يكشف عن المكان لما التحق الموضوع بالمكان، ولبقى الموضوع فى عتمته، فالضوء المرئى يمثل الوجود، وهو (جوهر)، واللامرئى هو (عارض) يتمثل فى العتمة.



أسطورة

الشخصيات : هى - هو

(حجرة صغيرة يوجد فى وسطها منضدة، ومقعدان فى كل جانب منها. فى الخلف نافذة على الطراز الفرنسى تطل على شرفة. وهناك باب خلفى ناحية الحائط المقابل. تنار الغرفة بضوء الشموع، وصورة للعذراء معلقة عند أحد أركان الحجرة).

هو :
(يرتدى عباءة واسعة وقبعة، يحمل عصا بإحدى يديه، ويمسك طردا كبيراً باليد الأخرى) أولا أحمل لك هدية.

هى :
هدية ! أشكرك لوسيانو !

هو :
ليس أنا من عليك شكره ! **(يضع الطرد على المنضدة)** إنه شخص آخر . أنا مجرد رسول.

هى :
ترى من هو المرسل ؟ من سيرسل هدية لى ؟

هو :
ياله من سؤال دونا ڤايوليت ! ليس هناك رجل من سيڤيل أو من إسبانيا يجرؤ على إرسال هدية لك . ولكن السؤال ليس فى "من سيرسل" ولكن "من يمكنه إرسال هدية؟"

هى :
ليس هناك من يجرؤ لوسيانو، وأنت تعلم هذا .

هو :
وهل نسيتى زوجك بهذه السرعة ڤايوليت ؟ فمن المؤكد أنه يملك هذا الحق. فمن المثير أن يقف وسط أبحاثه الأثرية بروما ليفكر فى زوجته السابقة ويرسل لها هدية. فهو يقدرك أكثر مما كنت أتوقع . يكمن وراء هذه الشخصية العلمية العجوز، إنسان، وهذا ما أحترمه فيه .
(يضع قبعته وعصاه جانبا).

هى :
زوجى ! ولكن لماذا أحضرتها لى ؟

هو :
لقد كلفت منه لأحضرها لك. ووصلنى الطرد هذا الصباح وبه رسالة. أأقرؤها لك ؟
(يخرج الرسالة)

هى :
أجل، اقرأها لوسيانو .

هو :
(يقرأ) "صديقى العزيز : أرسل إليك هذا الطرد متوسلاً إليك أن توصله لدونا زوجتى. يحتوى هذا الطرد على هدية غير مألوفة سوف تنال تقديركما. وأنت تعلم أن ما يثير اهتمامى كل ما هو غير عادى وقديم. أعرف أننى رجل آثار، ولكن أحسد نفسى أنى قادر على فهم ما يجول فى خاطر امرأة جميلة صغيرة خاصة إذا كانت هذه المرأة هى زوجتى. وجدت لهل مرآة، نعم مرآة ! وقد يبدو من اسمها أنها شىء عادى ومألوف، ولكنكما ستكتشفان حقيقتها فيما بعد. فليست كأى مرآة يمكن أن تتواجد فى غرفة أى سيدة. مرآة تعكس صورة للحب الحقيقى. وجدتها – وهذا سوف يثير اهتمامكما – داخل سرداب، ولن تصدقا ما يوجد من أدوات تجميل صغيرة منذ فجر المسيحية. مرآة تنظر بداخلها، كل يوم، الشهيدات العذارى. ومثلما نظرن اترك دونا تنظر هى الأخرى، قل لها نيابة عنى "انظرى جيدا واستفيدى مما سوف ترينه". "صديقك المخلص دون ڤينسينوزو".
– أليس خطاباً جميلاً ؟
(يضع الخطاب فى جيبه)

هى :
هناك شىء يجعلنى أرتجف .... دعنا نلقى نظرة داخل الصندوق .
(تبعد الأوراق عن الصندوق وكانت على وشك فتح الصندوق، ولكنه أوقفها).

هو :
لا ليس الآن، أريد التحدث إليك أولا .

هى :
حسنا .

هو :
أنت تعلمين ما سأقول، لقد قلته من قبل وسوف أقوله مرة أخرى .



هى :
لوسيانو !

هو :
دعينى أكمل حديثى . أنت لست سعيدة، ولا تحبين زوجك. أنت جميلة وصغيرة على أن تعيشى بدون حب .

هى :
من فضلك كفى !

هو :
إنى أحبك وأنت تحبينى . فلماذا لا تستسلمى للحب ؟

هى :
لماذا تتحدث هكذا ؟ فهذا الكلام يؤلمنى.

هو :
هذه هى الحقيقة . هل الحقيقة تؤلم ؟ أنت تعيشين فى عالم خيالى، أهذا هو العالم الذى تفرين فيه من لمسات الحقيقة؟ سأقولها لك مرة أخرى، إنى أحبك .

هى :
قبل أن تتحدث معى بهذه الطريقة كنا سعداء .

هو :
قبل أن أتحدث عن حقيقة مشاعرى ومشاعرك. أنت لا تريدين الاعتراف بالحقيقة، وأن يقال لك إنك تحبين فإنه شىء صعب وجميل فى نفس الوقت، ويخيفك بمجرد التفكير فيه. أردت أن نظل هكذا إلى الأبد، مثل الرسم، رسم لمحبوبين منقوش على مروحة تدور فى نعمة وسعادة دائمة .

هى :
حسنا. أنت نجحت فى إفساد هذه الصورة. وجعلتنى تعيسة. إذا كان كلامى هذا سوف يريحك...

هو :
ليس أنا من أفسد عليك عالمك الخيالى، بل إنه الحب. فقد أتى مثل الفجر على أجنحة اللهب، وشق الخيال برماح من ذهب. نعم إنه الحب الذى جعلك غير سعيدة، تعثرتى عند قدومه وحاولتى تجنبه، ولكن يوم الحب الحقيقى قد أتى إليك .

هى :
يا ليته قد جاء من قبل أن .... قبل .... .

هو :
قبل أن تتزوجى من هذا الرجل كبير السن. لو كان قد أتى حينما كنت حرة ولديك الحق لتهبى نفسك للحب ! كنت ستهبين نفسك بشكل رائع. يا لها من فكرة جميلة، ولكنها مجرد حلم . ولقد حان الوقت لتتخذى قراراً. نحن نحب بعضنا البعض ويمكننا أن نقتنص سعادتنا الآن، فهل ستفعلين ؟ هل ستأتين معى ؟

هى :
لا .

هو :
إذا، إذا كنت غير قادرة على أن تقتنصى سعادتك فأعطنى سعادتى. وإن كنت غير قادرة على أن تكونى امرأة فكونى ملاكاً، وتنح عن أحلامك الملائكية لتشبعى عطشى البشرى.

هى :
كلا .

هو :
لست ملاكاً ؟ إذن إلهة! تريدين أن تعبدى وأن تعشقى . سوف أعبدك وأعشقك ولكن على طريقتى الخاصة . سأمدحك بلا كلمات وستكونين الاستجابة لصلواتى . أليس كذلك ؟

هى :
لا .

هو :
"لا" "لا" "لا" كيف يسهل على شفتيك قول هذه الكلمة ؟ إنهما ليسا مخلوقتين لقولها، إنهما صغيرتان وحمراوان على قول "لا" للحياة . وعندما تنطقان بمثل هذه الكلمة يملأ العالم السواد، وتنطفئ النجوم ، وتذبل أوراق الشجر، ويتوقف القلب عن الخفقان . فهى كلمة قاتلة .. كلمة الموت . أتجرؤين على قولها مرة أخرى ؟ أجيبى، هل نحن نحب بعضنا البعض ؟

هى :
أعتقد .... أننى سوف .... أبكى .

هو :
ودموع أيضا. الدموع إجابة للمظلوم . تكلمى، دافعى عن نفسك . لماذا تبقين هنا ؟ لماذا تكرين السعادة على نفسك ؟ لماذا لا تأتين معى ؟

هى :
لا أستطيع .

هو :
دائما تتفوهين بنفس الجملة التى لا تعنى شيئاً . يا إلهى، ڤايوليت امرأة قليلة الكلام ولكنها ماهرة فى إنهاء أية مناقشة. يا ليتنى كنت قادراً على دفعك للتحدث ! لو كنت قادراً على رؤية هذه الأفكار التى تعوق عزيمتك .

هى :
لا تقل هذا .

هو :
يا إلهى! من الغريب أنى أحبك ولا أكرهك . بك شىء أنثوى وهو أنك غير قادرة أن تقدمى على الفعل، وغير قادرة أيضا على التحدث . فإن شفتيك مغلقتان جيدا ضد القبل، وعندما تنفرجان للتحدث كل ما يمكنهما قوله "لا تقل هذا".

● إن النظرية النسبية تربط التأنى بالسرعة وبالزمان المكانى، كما تربط الزمان بالسرعة معتبرة أنه يتباطأ بازدياد السرعة واقترابها من سرعة الضوء حتى يبلغ الصفر.



هى :
ماذا ستجنى عندما تؤنبنى بهذه الطريقة ؟
هو :
سأجنى الرضا، الرضا لأقول لك إنك صاحبة أجبن روح يمكن أن تكمن داخل أى جسد . من يصدق أنك خائفة هكذا عندما ينظر إليك ؟
هى :
لا فائدة من التمر.
هو :
أعلم هذا ڤايوليت، هذه أرخص طريقة للتودد لامرأة ولكنى حاولت بكل الطرق الأخرى ولقد تضرعت وأجبتنى بصمت، وتوددت لك بلطف وأجبتنى بدموع .
هى :
آسفة لوسيانو .
هو :
أريدك أن تكونى سعيدة .
هى :
أنا سعيدة، سعيدة بك بالرغم من أى شىء .
هو :
السعادة شىء أكثر من هذا . فأنت شديدة الطواعية . يا ليتنى كنت قادراً على الوصول إلى روحك ورفعها عاليا !
هى :
فإن روحى لك بلا جدال .
هو :
وجسدك ؟
هى :
مستحيل .
هو :
لا ليس بمستحيل ولكنى سأقول لك ما هو المستحيل . وهو حبى وكرهى لك فى نفس الوقت . لقد جئت لك اليوم لكى أطلب منك طلباً آخر ولا أقصد به أى تهديد، ولكنى راحل الليلة إلى الأبد بك أو بدونك، عليك أن تقررى .
هى :
(تقف) ولكنى لا أريدك أن ترحل لوسيانو !
هو :
أعلم أنك سوف تشتاقين إلى، ولكن لا تفكرى كثيرا فى هذا الأمر، سرعان ما ستجدين صديقاً جديداً إذا قررت ألا ترحلى معى .
هى :
وعلى أن أقرر الآن ؟
هو :
نعم الآن .
هى :
ولكن كيف يا إلهى؟ لوسيانو !
هو :
أعلم أنه قرار صعب، ولكنى لن أزيده صعوبة عليك. ڤايوليت لقد سعيت لطلب مشاعرك عندما وجدت أن طلب إرادتك كان بلا فائدة . ولكن الليلة سوف أتركك لتتخذى القرار بمفردك فعليك إما أن تأتى إلى بكامل حريتك وإما لا . يجب ألا يكون هناك أى ندم .
هى :
لا يمكننى القيام بذلك .
هو :
إذا قلت لى هذا الرد عندما أعود إليك سوف أتقبله كرد نهائى منك . سأخرج إلى الشرفة لبعض الوقت، وخلال هذا الوقت عليك أن تقررى ماذا سوف تفعلين، أيمكنك فعل هذا ؟
هى :
نعم .
هو :
(يتوجه إلى النافذة) وإذا أردتى أن تفكرى فى جدالى معك خلال فترة رحيلى **(يشير بأصبعه إلى الصندوق الموضوع على المنضدة)** انظرى فى المرآة فإن جمالك سوف يتضرع لى. وكما قال دون ڤنيسينزيو : "انظرى طويلا وجيدا واستفيدى مما سوف ترينه".
(يخرج من الغرفة .... وهى تتبعه بعينيها . وعندما يرحل، تمسك الباب بيدها وتتقدم بخطوة تجاهه ثم تقف. وتحنى رأسها لدقيقة أو اثنتين ثم ترفعها ببطء . تجوب عيناها الغرفة وتسقطان على صورة العذراء . تذهب إليها وتركع).
هى :
يا مريم العذراء أعطنى أى علامة . لا أعرف ماذا أفعل ساعدينى. على أن أقرر. فقد دخل الحب قلبى وربما لا يمكننى أن أصبح امرأة صالحة مرة أخرى. فستكونين رحيمة بى، وتشفقين على وترسلين لى أية علامة. فربما من اللطف منك أن تتركينى أتقبل حبى.
(ثم تقف وتنظر حولها فهى ترى الصندوق على المنضدة ... تضع يديها على وجهها وتومئ برأسها مع فكرة مفاجأة تطرأ لها، وتبتسم).
– ربما هذه هى العلامة .
(تذهب إلى الصندوق وتلمسه).
– لقد قال إنها سوف تتضرع له ....
(تفتح الصندوق، وتبدأ بإيماءة أخرى ثم صيحة).
– إنها العلامة !
(وبيد موضوعة فوق قلبها اقتربت من الصندوق مجددا . أخرجت منه جمجمة ووضعتها على المنضدة ... تحدق بها لفترة طويلة ثم تستدير وهى ترتعش).
– يا له من جو بارد هنا ؟ أين الأضواء ؟
(صمت بينما يتغير مزاجها).
– إذانفهو قد دبر كل هذا ! أراد برد الموت أن يسرى داخل حبنا . لقد رأى حبنا كأنه هنا معنا، ثم أرسل لنا هذه الهدية لأنه يعرفنى جيدا أكثر من معرفتى لنفسى . دهاء رجل مسن ! ليوقف حبى الذى ينبض له قلبى ويضللنى . خدعة ! نعم خدعة ولكنها متقنة، فنظرة واحدة فى وجه الموت وسوف تحولنى إلى رماد .
(تلتفت إلى الباب).
– لماذا لم يأت ليحصل على إجابته ؟!!
(تنظر إلى الباب برهة ، ثم تتحول إلى المنضدة . يتغير مزاجها مرة أخرى).
– هدية من زوج لزوجته !!
(تحملها بين يديها).
– مرآة سيدة ! ما هذا الذى قاله لى ؟ " انظرى جيدا وطويلا واستفيدى مما سترينه". مرآتى من سرداب !
(تجلس على المقعد وبيدها المرآة).
– أنظر وسوف أرى نهاية كل شىء وأرى أن ليس هناك ما يهم . أهذه هى رسالتك ؟ لماذا تحقد على ؟ فأنت تبتسم عندما تفكر أن وجهى سوف يشيب مثل وجهك خلال سنوات قليلة – غدا. تهزأ منى لمجرد تفكيرك أنى أحيا . أنا انتهيت، مت، هذا ما تقوله.. أنى ميته مثلك .. أليس كذلك ؟
(تقف).
– لا ليس بعد ..... مازلت أحيا . لدى عينان وشفتان أقبل بهما، ويدان لأعانق وألاطف بهما، لدى جسد يعانى من لهفة ولوعة الحب . هذا الجسد عليه أن يكون مثل الشبكة الذهبية المنسوجة بمزيج من الألم والفرح معا .
(وتأخذ الجمجمة مرة أخرى).
– أكنت حية فى يوم من الأيام، وشهيدة عذراء ؟ هل أنكرتى الحب ؟ وابتعدتى عن محبوبك؟ فلا عجب أن تتحدثى معى بهذه البساطة الآن. لا ارجعى إلى كفنك !!
(تضع الجمجمة داخل الصندوق وتغلقه برقة . ثم تستدير إلى الباب وتنتظر . وأخيرا يدخل لوسيانو).
هو :
هل اتخذت قرارك ؟
هى :
نعم لقد قررت .
هو :
أنا أعلم أنه لا فائده من هذا . سوف أرحل .
(يتوجه إلى الباب).
هى :
انتظر ! لقد قررت أن أرحل معك. ألا تدرك؟ خذنى معك أنا ملك لك. ألا تصدق هذا؟
هو :
ڤايوليت !
هى :
من الصعب تصديق هذا، أليس كذلك؟ لقد كنت طفلة ولكنى الآن امرأة ناضجة. أيجب على إخبارك كيف أصبحت امرأة ؟ **(تشير إلى الصندوق)** نظرت فى مرآتى ووجدت أننى جميلة وأنبض بالحياة . قل لى ألست جميلة ومليئة بالحياة ؟
هو :
هناك شىء يدفعنى للخوف منك فى هذه اللحظة.
هى :
لوسيانو ... قبلنى .

ستار

● الفنان والمخرج المسرحى عصام السيد مشغول حالياً بالإعداد لحفل ذكرى انتصارات أكتوبر القادم.

• فى الدين الإسلامى، نجد أن القرآن الكريم يصف الشمس والقمر على أنهما مصدرا النور والضوء وعناصر الطبيعة الأخرى بأنها «آيات، » إظهار لربوبية الله تعالى.



قلعة الدكتور ساكريبانتى

الدكتور ساكريبانتى- الكونت بارتو لوميو - فيراد (عبد تركى) - خادم- زوجة الكونت- ثلاثة أطفال

ولد هربرت كريتشى عام 1944 فى مدينة براغ حيث عاش وعمل كفنان حر. درس كريتشى الإخراج المسرحى وحصل على دبلومة الإخراج ليعمل بعدها كمخرج مسرحى فى العديد من مسارح براغ. نشرت مسرحية "قلعة الدكتور ساكريبانتى" لأول مرة فى منتصف الثمانينيات فى جريدة المسرح الفييناوية والتى صدر منها ثلاثة أعداد فقط بجهود مجموعة من الشباب المتحمسين لكل ما هو جديد فى المسرح ثم توقفت نتيجة لبعض المشاكل المادية.

الخشبة: عبارة عن آرينا، منضدة، (برج).
ملحوظة: دكتور ساكريبانتى هو الدكتور الكونت بارتو لوميو هو بنطلونى العبد التركى هو آرليكينو.
ترتدى الشخصيات قناعاً نصفياً.
زوجة الكونت والأطفال عبارة عن عرائس ماريونت.
(يظهر الدكتور ساكريبانتى، على المسرح يحمل حقيبتين ومعه خادم)

ساكريبانتى:
أفهمت جيداً؟ السيد بارتولو ميو أقام معابر لتحصيل الجمارك. هذا خطاب أوضح فيه كل ما حدث هنا. انتظر استبدل كلمة "اثنا عشرة مرة واكتب بدلا منها" أربع عشرة مرة. الحقيقة، الحقيقة الخالصة، ولا شىء غير الحقيقة.
الخادم:
إنه لشيطان حقيقى!
ساكريبانتى:
فى البلاد الأجنبية التى ينتمى إليها يعد هذا أمرًا معتادًا. حيث تجلس على الحصان وتعد لثمان كى لا يتلقى الكونت لكمة فى وجهه.
الخادم:
أنا حذر للغاية. انصرف أنت!
ساكريبانتى:
الوقت لا يزال مبكرًا جدًا. اسمح لى بتقديم نفسى وأصدقائى: أنا الدكتور ساكريبانتى الخبيث. هكذا يطلقون علىّ وخاصة من أتستر عليهم. أنا طبيب الكونت بارتو لوميو الغبى والملقب "بالدوده الصغيرة" يظن أننى كنت أرغب فى زوجته. ولكن هذا هراء. وكرد فعل لذلك فهو لا يتناول الدواء الذى أصفه له. بل يعطيه لكلابى. وكلابى المسكينة تقفز فى الهواء حتى يخرج الدخان من أذنيها. ولذلك فلن يعيشوا إلى الغد. وبهذه الطريقة يا أصدقائى يهين هذا الوغد كرامتى المهنية. وهذا شىء زائد عن الحد. لذا اعتزمت أن أحطم هذا الكونت. أتفهمنى؟ عندما يذهب الجميع سأحزم ذهب هذا الجنتلمان فى حقيبتى. وأودع هذا الكئيب المتوحش الغبى.
(المكان: عبارة عن نهر فوق صخور. بجوار النهر قلعة، وبجوار المنازل برج. البرج يتصل بالمنازل فى الطابق الأول من خلال جسر متحرك)
أما بالنسبة لى: إننى أجيد القليل من فنون التنويم المغناطيسى. وبالأمس جاءتنى فكرة مشروع سحرى. موضوع مشروعى هو أسير الحرب التركى والذى جلده الكونت صباحًا حتى أدماه لأنه لم ينظف له حذاءه. تمكنت من إيهام هذا العبد —دون أن يعلم أحد شيئًا عن ذلك— بأنه ينبغى عليه السيطرة على القلعة اليوم. وقد أتى الكونت اليوم مبكرًا لتحصيل الجمارك، فعلى كل حصان قطعة نقود فضية بيضاء، وعلى خنزيرين أو جملين أو إوز عملة فضية صغيرة، وعلى كل شخص يمر أيضًا عملة فضية صغيرة. (أثناء شجار الكونت مع جامع أمواله المخمور يظل التركى واقفًا حتى تدخل زوجة الكونت مع الأطفال إلى القلعة لتأخذ أدوات المطبخ، ثم يجذب التركى الجسر إلى أعلى ويقيد زوجة الكونت). لقد اغتصبها أربع عشرة مرة بالرغم من أنها حاولت مقاومته، يا للأطفال المساكين. بعد أن يقيدها يصهل ويقذف بنقود الخدمة إلى أسفل. إنه ينتظر السينيور فورمشين. (أصوات بوق الميدان ودقات طبول) آه. وصل الكونت للتو. (يدخل الكونت حاملاً سوطه ويقف، يتغير وجه الكونت إلى كل الألوان. يشبع التركى ضربًا). هيا إلى العمل.
الكونت:
(ضاربًا بالسوط) ساكريبانتى. لماذا لا تفعل شيئًا مفيدًا؟
ساكريبانتى:
إكسلانس! (ى **قبل طرف السوط، يتحدث طوال الوقت بطريقة منادى السوق) لا أ** لف من جنود المشاه ولا ألف من المدفعيين بدون بنادق يمكنهم الاستيلاء على هذه القلعة الحصينة.
الكونت:
يا للسماء ويا للجحيم! ويا لهذا البرج الحصين. اخرج أيها القبيح. يا لك من مهرج همجى! يا لك من فتى مائع.
التركى:
(دقات طبول، يقفز التركى قفزة عالية على المنضدة) درجة الكونت الرفيعة لا تضمن أى ملذات! ماذا حدث؟ أتدعوننى فورميشين؟
الكونت:
يالك من حيوان متوحش! سأخلع جلدك عن جسدك وأربط مكانه طوق عنق الكلب!
ساكريبانتى:
رائع..
التركى:
لكنها.. لكنها.. لكنها أشياء ضد البرد. أنت رجل مثقف ويمكنك حرقى على الفور.
الكونت:
هذا ما سأفعله! يجدر إحضار كتلة من الخشب وحطب ومشاعل! من أجل إشعال النيران!




التركى:
اهدأ. فأنت رجل هرم. ولن حصل إلىّ. كان عليك إطالة جناحيك أولاً.
الكونت:
حسنًا. لقد سيطرت للتو على أعصابى. معك حق. هيا اخرج. سأحرقك حتى الرماد. لن يحدث لك شيئًا. **(يهز رأسه محدثًا صوتًا غير مفهوم)** أعدك وعد رجل شريف أنه لن يكون هناك من يرفع عنك المعاناة.
التركى:
سيدى سأفكر فى الأمر مليًا.
الكونت:
افعل إذن!
التركى:
متى وعد الرجل الشريف بذلك؟
الكونت:
فورًا.
التركى:
نفذ إذن ما وعدت به! أقسم! لا تنتظر يا سيدى!
الكونت:
فلتنزل أولاً.
التركى:
يجب أن تكون إنساناً طيباً. وتذكر كيف ضربتنى بالأمس وأول أمس وأول أول أمس. **(يكشف عن آثار الضرب على ظهره)** والآن سأحصيهم لك مرة أخرى. بالفوائد. وفوائد الفوائد. أنت الآن ميت.
الكونت:
لا!
التركى:
نعم!
الكونت:
لا!
التركى:
نعم!
الكونت:
أقول لا! صدقنى!
التركى:
نعم. يمكننى التنفس جيدًا، وأقول: نعم. لقد احتجزت زوجتك هنا — وبهذا انتصرت عليك قليلاً —أنت ميت. خسارة. لن تكون هنا!
الكونت:
ما معنى هذا؟
التركى:
كم أود لو ألهب ظهرك الرقيق بالسوط، ولكن ما لم أستطع فعله بك سأفعله بزوجتك وأطفالك. لقد أمضيت أوقاتًا جميلة مع زوجتك، وقريبًا سأنجز شيئًا عظيمًا يا سيدى! قريبًا. قريبًا. قريبًا جدًا. قبل أن تطرف العين ثلاث مرات.
الكونت:
هيا! انزل يا فتى. ستحصل على المال وتذهب لحال سبيلك.
التركى:
أذهب. إن الضجة التى تراها الآن ستحدث مرة أخرى على قبرك عندما يتضخم سبع مرات مثل الغابة. أوه. سيكون هذا شيئًا مضحكًا! انتبه! هذا ابنك الأكبر. (يلقى بالابن الأكبر إلى أسفل القلعة).
الكونت:
آه **(يسقط الكونت على الأرض)**
ساكريباتى:
يا لعظمة سموكم! سأعطيه شيئًا ليشمه. حسنًا. أخذت معى هذا الشىء عديم اللون وكأننى كنت أعلم بحدوث ذلك. ويعطى الكونت شيئًا من زجاجه صغيرة ليشمه، سموكم! إنه يفيق!
الكونت:
هل مات؟
ساكريباتى:
نعم. يا لها من مذبحة بشعة! لا أحد يتخيل السقوط من هذا الارتفاع. لقد شيدت هذه القلعة على أجمل نحو. ولكن مازال لديك طفلان آخران. حاول معه جاهدًا. سأسند رأسك.
الكونت:
أيها التركى.
التركى:
اسمى فيراد.
الكونت:
فيراد إنى أمنحك الحرية! سوف تصبح حرًا. ستحصل على حصان وعشرة آلاف جنيهًا إذا أعدت إلىّ زوجتى وأطفالى، وأعدك ألا أفعل بك شيئًا.
التركى:
أهذا طلب؟

• المسرح الكبير بالأوبرا يشهد مساء الجمعة القادم تقديم عرض «طوق الياسمين» لفرقة أورنينا للرقص الحديث.




مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• إن المفهوم الأولى للضوء عند الإغريق ارتبط (بالشمس)، التى كانت الأساس فى تحرير العالم من الظلمة التى كانت تسيطر عليه، وتمثل الشمس إلها من آلهة الإغريق.



الكونت:
وستحصل على خطاب توصية وخدم لرحلتك.
التركى:
عشرة آلاف؟
الكونت:
هذا ما قلته.
التركى:
لا. لا.
الكونت:
عشرون ألفًا.
التركى:
لا. لا.
الكونت:
ثلاثون ألفًا.
التركى:
يا لصعوبة الموقف!
الكونت:
أوه. عندما أخذتك فى الأسر أتذكر كم كنت لطيفًا معك.
التركى:
ثم فقدت شخصًا بشعًا. كما ترون.
الكونت:
يا لك من وديع!
التركى:
أتعلم. لو قلت لى: فيراد أنا غبى. سأفكر فى الأمر.
ساكريبانتى:
يا للعار! إنه صبى تافه. الموقف شديد الصعوبة أيها الكونت. الموقف جاد وصعب.
الكونت:
فيراد. أنا غبى.

التركى:
ليس وقورًا من يلمع حذاء السيد فيراد.
الكونت:
وليس وقورًا من يلمع حذاء السيد فيراد.
التركى:
هل قلت يلمع؟
الكونت:
ليس وقورًا من يلمع حذاء السيد فيراد.
التركى:
لدى فكرة: لو أنك تحب هذين الطفلين جدًا — كما تؤكد — استمع إلىّ جيدًا! عليك بقطع أنفك! وسأعيدها إليك. ومن ناحية أخرى فلتنبطح أرضًا.
الكونت:
أريد موسى حلاقة!
ساكريبانتى:
لا. لا. لا. علىّ التدخل الآن أيها السيد بارابيللو. أو كما تحب دائمًا أن تؤكد فهذا العبد غير مخلص وخائن وداهية فى الانتقام ولن يحترم وعده.
الكونت:
أعطنى موسى حلاقة!
ساكريبانتى:
ووقاركم! إن زمن الفروسية وتضحية الأبطال قد ولى. لن تنمو لك أنف أخرى، ولهذا أؤكد لك كونى جراحاً حسن السمعة وطبيباً عاماً أنه لن يستطيع أى مدع للطب فى العالم أن يعيد الأجزاء الميتة مرة أخرى فى مكانها!
الكونت:
خنجرى! خنجرى!
ساكريبانتى:
أنت تمنح الخنجر شرفًا عظيمًا. ولكن الخنجر لن يفيد شرفك فى شىء. فأنا أرى شيئًا آخر. (**يحضر الخادم موسى حلاقة على صينية ويقدمه له، يحاول الكونت ثلاث مرات قطع أنفه ولكن دون جدوى، فى المرة الرابعة يساعده ساكريبانتى بعد أن يدفعه، يقطع الكونت أنفه فيسيل لون أحمر من القناع**) أوه. سأضع لك ضمادة على الجرح! وكأننى كنت أتوجس شرًا. (**يربط أنفه بضمادة: ينهض الكونت**).
الكونت:
تلك أنفى!
التركى:
وتلك مكافأتى! (**يقذف بالطفلين إلى أسفل**)
ساكريبانتى:
هذا يفطر قلبى. أعزائى المشاهدين ترون الآن كيف جذبت هذه اللعبة المثيرة بكل تفصيلها المتفرجين ولو كان هناك ألف ألف آخرون ما سيطروا على هذا البناء الذى لا يقوى عليه أحد. فلن يضحك إلا كل متعطش للدماء. هاها. وكأنه قد أطلق نكتة مضحكة.
التركى:
لقد سقطوا! هاها! والآن أهم ما فى برنامج هذه الأمسية. زوجة الكونت! مدام. أنت تعرفين التوسل لأجل لحظات من العرى! لا؟ إذن لا؟ (**يشحذ السكين. الجميع يغنون ويعزفون على آلات موسيقية**).
الكورس:
يا له من يوم حالك السواد فى أكثر الأزمان تعاسة.
حيث لا أرغب فى رؤية الأفضل مرة أخرى.
إنه بعيد جدًا عنها.
آخ ولكنها ليست كذلك.
هذا يجعل قلبى ينفطر.
إنه يؤلم مثل الرصاص
(**الجميع يعودون إلى أماكنهم السابقة**)
ساكريبانتى:
لو ظل يصرخ هكذا سيصبح أكثر خطورة (**الكونت يسعل**) لقد حدث ما أخشاه. حمدًا لله أن معى دواء للسعال وكأننى كنت أعلم. (**يضع بعض القطرات من زجاجة صغيرة فى ملعقة، تصطدم الملعقة بفم الكونت الذى يجثو على ركبتيه، يحرك فمه خمس مرات لأعلى وأسفل، تصطدم الملعقة بأسنان الكونت. يضرب ساكريبانتى الكونت بركبته فى ظهره. يبصق الكونت الدواء**).
التركى:
انتبهوا! واحد، اثنان، ثلاثة! (**يقطع رقبة زوجة الكونت ويقذف بها إلى أسفل**)
الجميع:
فظيع!
ساكريبانتى:
فظيع لماذا؟ لن يقذف بالمزيد. إنها حادثة مخيفة وستسجل فى سجلات التاريخ بعنوان "انتقام قلبى جبار".
التركى:
كما فى موقد الطوب يذوب الكونت فى بحر من الدموع. والآن يجب أن تنوح، تبكى، تتحسر، تتشنف بكاء، وأن تعانى. أنت تضحك فى صمت! كنت على يقين أنك لن تعيد إلىّ نفسى: انتهى الأمر بنجاح، تمت. أينبغى أن يغضبنى انصرافك خالى الوفاض؟ سأدعك تعيش. اشنق نفسك بخيوط العنكبوت. بمكنك العد حتى ثمانية دون أن تتنفس! سأجعلك تبدو كعفريت! هذه رغبة فيراد. وبهذا يمكننى الموت بقلب هادئ. لقد رددت عليك ضربات سوطك وركلات أقدامك. والآن تصبح على خير! (**يقفز مع الدوران فى الهواء من فوق المنضدة ويفر هاربًا**).
ساكريبانتى:
بعد أن أنهى آخر كلماته ألقى بنفسه من النافذة التى يظهر منها شروق الشمس. لقد تحطم عموده الفقرى، وانتهت حياته. مثل هذا العبد لا يجب اقتناؤه (**يخلع الخاتم من أصبع الكونت ويضعه فى سبابته ويريه للكونت موضحًا**) أيمكنك أن تكون مخلصًا؟ نادرًا! أأنت قذر ومصدر للأمراض؟ دائمًا! وسمة العبد الأساسية؟ عدم الوفاء بالوعود! أوه. عليك أن تكون واثقًا يا سيدى أن هذا كله يتنافى والشخصية الهمجية للعبد!
الكونت:
أتعتقد ذلك؟
ساكريبانتى:
أكيد. فعندما يذوب قلبك فى الفقر الشديد يصبح شديد السواد وميت مثل الصخرة!
الكونت:
إننى أذوب فى مكان ما.
ساكريبانتى:
رائع أيها الكونت. (**يتخذ الكونت وضع النهاية**). لقد نجحت التجربة وأصبح كهلاً. (**الكونت يخرج**) هذا ما كان يجب أن يكون. فى المساء سأحزم حقائبى وأحصل على ذهب هذا المحطم، لأضع نفسى على ظهر حصانى عند اكتمال القمر، وأرحل من هنا! تر لا لا! وداعًا أيها الريفى الأحمق! فالعالم يفتح ذراعيه لى! أما الكونت فيذوب فى عاصفة من الدموع. فخمسة من الموتى يجعلون العشب ينمو بين الأسنان. (**يذهب حاملاً حقيبته. موسيقى مبهجة**).

النهاية

• فاطمة عادل وفرقتها كان ياما كان بمشاركة الشاعرة شريفة السيد يقدمون أمسية غنائية شعرية مساء اليوم ببيت السحيمى.



● ارتبط الحس بالضوء واللون عند عرب الجاهلية (قبل الإسلام) بمفاهيم دخلت فى طقوسهم وشعائرهم وأساطيرهم، فانتشرت عبادة الكواكب، كالشمس والقمر والزهرة، حتى إنهم سموا بأسمائها.

أقدم مسارح الشمال الأوربى

العائلة كلها.. يمكن أن تذهب إلى مسرح تامبير!

لفترة طويلة اتهمت المسارح الفنلندية بأنها تبيح الرذائل وتعرض الأفعال الفاضحة على خشباتها.. بدأ تاريخ هذه الاتهامات بعد الحرب العالمية الثانية.. فيما اعتبره البعض نتيجة لها.. وأحد مساوئ الحرب فى بعض البلدان.. ولكن هذا التبرير لم يكن مقبولا لدى محبى المسرح والفنون.. فإن استسلموا لحقيقة وجود الرذيلة.. فلا يعقل أن تجسد على خشبة المسرح كل ليلة.. واستمر النقد اللاذع أحيانا.. والصياح والثورة أحيانا أخرى دون جدوى.. فلم تتخذ المؤسسات الرسمية أية إجراءات تجاه ذلك، آخذين فى الاعتبار أن هناك ميثاقاً للحرية بين الشعب والحكومة يحرص الطرفان على الحفاظ عليه.. ورغم أن ذلك يمثل قمة التحضر من الناحية النظرية إلا أن المنتقدين.. والباحثين المسرحيين يعتبرون أن فى ذلك من الناحية التطبيقية شططًا عظيمًا لا يغتفر...

ولمن لا يعرف ففنلندا إحدى الدول الإسكندنافية الهامة مثلها مثل الدنمارك وأكثر أهمية من السويد والنرويج ، لكنها لم تنل شهرتهما.. لكونها دولة بلا أطماع.. ولم تكن إحدى الدول الفاعلة أثناء الحروب.. بل كانت فى أغلب الأحيان مفعولا بها.. ولها تاريخ حضارى وفنى طويل.. ويقال إن سكانها الأصليين هم أصحاب الحضارة التى نهلت منها بقية الدول الإسكندنافية، ولفنلندا تاريخ مسرحى جيد.. ويبدو أن ما خطط له الفنانون الجدد هناك قد بدأ يؤتى ثماره فى السنوات الأخيرة، وقد رفعوا شعار أن عليهم أن يبحثوا عن الشعرة الفاصلة بين الرذيلة والفضيلة فيما يقدمون.. ويبدو أن هذا الشعار جعل للمسرح فى فنلندا شكلا آخر أكثر جدية .. وأحيا به فى النفوس ذكرى تاريخ المسرح الفنلندى العريق...

مسرح تامبير

ومن المسارح التى رفعت شعار الشعرة، مسرح تامبير .. وهو واحد من أهم المسارح الفنلندية بعد مسرح أبو سفينسكا.. ويعد مسرح تامبير من أقدم مسارح الشمال الأوربى .. وقد أسسه رائد فن الدراما بفنلندا تشارلز هالم بمسقط رأسه بمدينة تامبير بمساعدة مجموعة من رجال الأعمال والصناعة والمحبين للفن هناك عام 1904 .. وكان أول إنتاج للمسرح ، العرض الأسطورى التراجيدى "كولرفو" والذى كتبه أليكس كيفى عام 1888 عن أحداث مأساة ، يقال إن أحداثها واقعية لملحمة فنلندية قديمة باسم كاليفالا..

ومسرح تامبير له ثلاث قاعات.. القاعة الكبرى وقاعة ثانية هى قاعة القهوة الوسطى.. والثالثة قاعة فرانكيل الجديدة التى تم افتتاحها عام 1982..

وعلى خلاف مسارح العالم بدأ مسرحنا هذا محترفا وبإدارة أكثر احترافية فهى تستقبل 130 ألف مشاهد، وقدمت حتى الآن ما يزيد عن 500 عرض بواقع من 8 إلى 10 عروض سنويا بجانب استمرار العروض الناجحة لعدة سنوات مع بعض التجديدات والتطوير.. والعروض تقدم بالتبادل يوميا مع الأخذ فى الاعتبار تحديد الفئات العمرية التى يمكنها مشاهدة العرض وهو إجراء غير تقليدى مسرحيا ...

وخلال العشرة أعوام الأخيرة وبفضل مجموعة من الفنانين المخلصين لفنهم ولمسرحهم، استطاع هذا المسرح أن يسطر تاريخا جديدا مشرفا، حاولوا خلاله الموازنة بين الشكل القديم غير المرغوب فيه، والنغمات الجديدة الجادة والموضوعات والأفكار الأكثر جدية واستعادت شكل المسرح الفنلندى الأول البعيد القدم.. وبعض نصوصه وإعدادها لتناسب العصر.. وحملوا على عاتقهم أيضا مناقشة مشاكل وهموم المجتمع بجدية شديدة أيضا...

ويقدم مسرح تامبير حاليا مجموعة مميزة من العروض .. التى اختطفت كاميرات واهتمام الوكالات الإعلامية الفنية العالمية ومن هذه العروض.. عرض "مستأجر من الباطن" للمخرج هيكى فينين والذى كتبه بالتعاون مع تيمو كايلاينين عام 2003 وبدأ العرض منذ ذلك العام ومستمر حتى الآن.. وهى تدور حول عالم الحشرات بولى بيرجستروم وجراح الكلى لورى ميستونين اللذين يستأجران شقة كبيرة مشتركة بينهما بوسط هلسنكى.. ووسط هدوء حياتهما وصفائها – وكأنه الهدوء الذى يسبق العاصفة – أرادت صاحبة المنزل ليديا مولوتوف أن تهدى شقتهما لابن أختها السرجنت جون مولوتوف.. فقام بتأجير شقتهما من الباطن لعامل زخرفة يدعى كارل روبرت من أجل مضايقتهما.. وتتشابك الأحداث عندما يكتشف كارل أنه مصاب بالكلى فيتدخل الجراح ميستونين لإنقاذه ويتبرع له بالكلية العالم بيرجستروم.. وهو عرض كوميدى تميز فيه المخرج باختياراته لمجموعة العمل خاصة الممثل الفنلندى القدير والمعروف عالميا هيكى كينونين واختياره كذلك للمخضرم هيكى هيلا ومعهما كيك أونسينفا وريتفا جالونين وآخرين.. والعرض عائلى...



عرض الصراع المحتدم

وعرض آخر على مسرح تامبير هو "أرمون فارسا" وهو من نوعية الكوميديا السوداء.. وقد صاغت هذا العرض بحنكة وأخرجته وقامت ببطولته آنا إلينا ليتكونين.. وشاركها المخضرم ميكو موسيانين.. وهى تناقش مجموعة من التساؤلات عن العلاقة بين أسرة فنلندية صغيرة وما يحدث فيها من شد وجذب بين الآباء والأبناء وما يحدث خارجها فى المجتمع المحلى وكذلك المجتمع العالمى.. فهل يمكن لأخطاء المجتمع وزلاته أن تؤثر فى الابنة والابن وتنعكس عليهما بالسلب.. فتنهار القيم بداخله وتسيطر عليه روح الأنانية والانتهازية السائدة عالميا.. وبالتالى هل يمكن تقويم المجتمع بتقويم الأبناء وتقوية القيم والمثل بداخلهم ومن ثم بثها من خلالهم للمجتمع الخارجى..؟ وهل ستتمكن أم بمساندة زوجها من المقاومة والوقوف أمام هذه الرياح العاتية..؟..

وقد أدهشت آنا المشاهدين بقدرتها على قيادة العمل رغم صعوبة كونه عرضاً ثنائياً فى مدة تتجاوز ثلاث ساعات.. وفترات التواصل فى الحوار كبيرة جدا.. إلا أن حنكة آنا وميكو وخبرتهما.. جعلت المشاهدين يتمنون أن يستمر العرض ويستمرون فى ضيافة هذا الثنائى لثلاثة أيام وليس ثلاث ساعات .. والعرض عائلى ويمكن للأطفال مشاهدته ...

رجال المسرح الفنلندى يبحثون عن الشعرة الفاصلة بين الرذيلة والفضيلة

وهناك أيضا عرض "كارولا تعيش بيننا" وهو عرض موسيقى فردى كتبته وتؤديه الموسيقية البارعة مارى بوست وهو عن واحدة من العلامات المضيئة فى تاريخ فنلندا الفنى المغنية كارولا ليمولا، والتى أصيبت بحادث أودى بحياتها 1997 نتيجة إصابتها بزهايمر مبكر وهى فى الأربعين من عمرها.. وتعاون بوست فرقة هلسنكى الموسيقية.. وتستعرض بوست هذا القدر الكبير من الاضطرابات التى عاشت معها كارولا فأثرت بالسلب على حياتها بشكل عام ولو أن لها بعض الأثر الإيجابى على غنائها وموسيقاها.. والعرض عائلى...

والعرض الذى أثار ضجة وهو "الصراع المحتدم" وفيه يناقش كاتب ومخرج العرض ميكو فيرجورين فكرة الصراعات بين البشر وأسبابها وخاصة العائلية والأسرية ويتناول بتركيز شديد عاملى الرغبة والكبت الجنسى وما يبرره وما لا يجب تجاوزه.. ويبحث حقيقة المقولة الفرنسية الشهيرة "ابحث عن المرأة".. وهل هى سبب الشرور أم أن هناك أسبابًا أخرى خفية.. وقد انتقى لأداء هذا العرض مجموعة من الممثلات المميزات بالمسرح الفنلندى والجريئات أيضا وهن جوكا ليستى وماريا بوست وإلينا سالفوفار ومارجوت ساريولا.. وهذا العرض للكبار فقط...

وهناك أيضا تلك الأوبرا الفنلندية التى كتبها هانيو ماكيلا عن شعر لأونريفا كيكيلان وهى بعنوان "أبونت بورسى"، وتناقش تلك اللحظات الهامة والخطيرة التى تمر بها إحدى المستشفيات بين حياة تبدأ وحياة تنتهى وإنقاذ يشبه الإعجاز يحدث وإنقاذ مستحيل لا يحدث.. وقد استطاع قائد العمل بورت كافونين نقل إحساس هذه اللحظات عبر أبطاله إلى المشاهدين.. والعرض عائلى لمحبى الأوبرا ومتذوقيها...

وأخيرا العرض الذى يعاد تقديمه للمرة العاشرة بنجاح كبير وهو "بيت الدمية" وهو العرض الشهير للكاتب النرويجى الكبير هنريك إبسن والذى أخرجته فى المرة الأخيرة القديرة ريتفا هولمبرج وأدت دور الزوجة آنا إلينا ليتكونين ودور الزوج إيسا لاتفا إيجو ودور الصديق العالمى هيكى كينونين، وهو يروى قصة الزوجة التى حاولت مساعدة زوجها فى أزمته بأن استدانت مبلغاً من المال من أحد الأشخاص القريبين منها والذى تقدم قبل زواجها للارتباط بها واحتفظت بهذا السر حفاظا على كبرياء زوجها، وعندما ينكشف سرها.. تثور فى نفس زوجها الشكوك.. ويثور فى وجهها وتتعقد الأحداث عندما يعترف هذا الشخص أنه ما زال يحبها.. حيث يتركها زوجها لتكون ضحية زوج ثار لكبريائه وشخص آخر لم يقدر موقفها، وتستمر الأحداث وسط تساؤل .. هل سيتفهم الزوج موقف زوجته ويغفر لها إخفاء الحقيقة عنه، وهل ستغفر الزوجة شك زوجها فى سلوكها وأخلاقها.. رغم حبه ومعرفته الجيدة لها أم ستنتهى الحياة بينهما للأبد؟



جمال المراغى

عرض في سبيل كليميبا

● فرقة النيل للآلات الشعبية تقدم حفلاً خاصاً بمركز إبداع الأسكندرية مساء الأحد القادم.



نظرة على كوليت

شخصية أسطورية، ومثيرة للفضائح، عاشت فى الزمن الماضى المجيد وتعتبر أكبر كاتبة فرنسية لفن النثر فى القرن العشرين

عرفت كوليت منذ صدور أول كتاب لها بعنوان "كلودين فى المدرسة" النجاح والفضيحة وسوء الفهم؛ لأنها روت يوميات هذه الفتاة المراهقة والمتغطرسة والجريئة التى ذهبت إلى مدرسة ريفية فى مقاطعة بورجونى قبل أن تختلط فيما بعد بالأوساط الباريسية.

كان لابد لها أن تقتبس من ذكرياتها الخاصة؛ بالرغم من أن سيرتها الذاتية لم تكن عادية.

تمرست كوليت بعدها فى مجالات مختلفة وبما أنها قد أصبحت روائية امتهنت بنشاط بالغ وبقيت صحفية على الدوام، فمهنة الصحافة كانت ولعًا وسبيلاً لتأمين استقلالها المادى.

وقد كتبت عن وقائع عديدة مثل العروض المسرحية وأحداث قضائية وأخبار المجتمع.

ووجدت كوليت توازنها العاطفى بالقرب من هنرى دى جوفنل رئيس تحرير جريدة "الصباح" وهو شخصية سياسية واعدة اقترنت به عام 1912ولم توقف أنشطتها كليًا عند ولادة ابنتهما، وبقيت حياتها الشخصية لفترة زمنية تتسم بالوئام والانسجام. لكن الحرب العالمية الأولى اندلعت فكان زوجها من بين المجندين.

فتضاعف عدد مقالاتها ونجد بعضًا من تلك المقالات فى "مجموعة الساعات الطويلة"، ولكن كوليت عادت مع ذلك إلى دهاليز الميوزيك هول من خلال مسرحية "ميتسو" وهى قصة حب عذبة ومرة فى وقت واحد. فى عام 1917 اتصلت فى روما بعالم السينما الذى أحست بما يحمله من آفاق مستقبلية ولم تتوقف بعدها عن الاهتمام بهذا العالم السينمائى أبدًا. وبعد عام 1918 أثقلت كاهلها المسئوليات فى مجال الصحافة والنشر، بوصف حقبة العشرينيات، من خلال نصوص قصيرة ونشرت روايات استحقت أن تفتخر بها وهى "عزيزى" و"القمح قبل الحصاد" و"نهاية حبى" وأصبح الكتاب الأول، حيث تسرد قصة حب شاب فى مقتبل العمر وامرأة ناضجة، نذيرًا لما كان يخبئ لها المستقبل، وفقًا لكلمات الكاتبة نفسها، فيبتعد هنرى عنها وترتبط بالشاب برتران دى جو فنال، ابن زوجها وينتهى هذا الأمر برمته فى عام 1925 عندما يظهر على الساحة موريس جودكيه الذى رافقها إلى آخر أيام حياتها.

تعددت الاكتشافات والمحن، أصبحت كوليت ماهرة فى كافة أنواع الكتابة، خلال العشرينيات، لعبت بمهارة على المزج بين السيرة الذاتية والخيال فى كتبها: "منزل كولدين"، و"انبثاق الفجر" و"سيدو"، ثم تناولت مرة ثانية السرد مستخدمة صفة الغائب، وفى خلال اثنى عشر عامًا نشرت روايات من بينها "القطة" وهى قصة درامية عن الغيرة التى كانت قد عانت منها كوليت، وتصف فيها بفظاظة الثلاثى الغريب الذى يتكون من شابين وقطة. وقد عانت من أزمة مالية فكتبت إلى واحدة من صديقاتها تقول:"من الصعب كسب المال".

ويصل بها الحال إلى فتح صالون تجميل فى عام 1938ولكن سرعان ما أغلق أبوابه وسط هذه الدوامة من الأنشطة المتعددة، وفى العام التالى نشرت دراسة رائعة متميزة ومعقدة للغاية تحت عنوان "النقى وغير النقى" كما كتبت للسينما "التى اقتبست بعضًا من رواياتها" وكتبت للصحافة النسائية وسجلت حلقات للإذاعة، ولكنها عانت بشدة من التهاب المفاصل الذى أصابها بالشلل شيئًا فشيئًا وأذاقها مر العذاب وفى الثالث من شهر سبتمبر أيلول 1939 عند إعلان نشوب الحرب كتبت كوليت "لم يرد إلى ذهنى أبدًا أن الجنس البشرى سيصل إلى هذا الحد مرة أخرى".

وبعد عدة أسابيع من الترحال، عادت إلى باريس ومكثت بها إلى يوم التحرير وقد تم القبض على موريس جودكيه اليهودى، ولكنها استطاعت بمشقة كبيرة أن تطلق سراحه وأظهرت مقالاتها عن الحرب صعوبة الحياة اليومية التى تسردها فى "يوميات معكوسة" و"باريس كما أراها من نافذتى" فى رسائلها الحزينة والفريدة فتنسحب بعيدًا عن أهوال الحرب لتكتب قصصًا قصيرة، خفيفة المضمون إلى حد ما خاصة قصة "جيجى" حيث عادت مرة ثانية للكتابة عن أوساط الحقبة الماضية المجيدة.

صدر فى أعقاب الحرب تحليلان لكوليت تلخص بهما باختصار تجارب الحياة وعناصر الحكمة وهما "المنارة الزرقاء" و"بعض المجموعات الروائية وتعددت الاقتباسات السينمائية لأعمالها. وحقق فيلم "جيجى" انتصارًا باهرًا. أما الفيلم المأخوذ عن قصة "القمح قبل الحصاد" فأثار فضيحة، لأن الغراميات لمرحلة المراهقة غالبا ما تكون هدامة ولكن كوليت خلف نافذتها فى حى باليه رويال فى باريس أصبحت نجمة لامعة امتدحها النقاد وأصبحت موضع دراسة وتحليل من جانب رجال الدين وموضع تكريم من جانب نظرائها، وأصبحت كوليت عضواً فى أكاديمية بلجيكا وعضوا فى لجنة تحكيم جائزة كونكور، وحازت على التقدير والثناء من أهم كتاب النصف الأول من القرن العشرين أمثال أندريه جيد وبول فاليرى وجان كوكتو وفرانسوا مورياك وبول كلودل. كما كرمها الكتاب الأصغر سنًا من كتاب هذا العصر ومنهم: لوى أراجون وجان بول سارتر وسيمون دى بوفوار التى ذكرتها فى كتابها أنها "الأم الرائعة" وقد ترجم هذا العمل الأدبى فى العالم أجمع وكرمت الجمهورية الفرنسية كوليت رسميًا من خلال الأوسمة والنياشين والاحتفالات وحوار مع رئيس الجمهورية فى شهر أغسطس آب 1954 جمعت كوليت عدداً غفيراً من المعجبين المجهولين ساروا فى جنازتها الوطنية إلى مثواها الأخير.

الأديبة الفرنسية كوليت عرفها بالفعل جمهور عريض لأن حياتها لم تكن دون شك حياة عادية، وكذلك بفضل عملها كصحفية ومهاراتها فى استخدام وسائل الإعلان فذكرها مرتبطة بتلك الأكليشيهات الجذابة والمثيرة فى آن واحد والتى ترجع إلى الزمن الجميل فضلاً عن الصور. التى بالرغم من أنها صائبة هى مختزلة. والتى عكستها قراءة مدرسية مبسطة لنصوصها الأدبية وهى تدور حول الطبيعة والحيوانات وشخصية سيدو والطفولة بكل ما تحمله من إبهار، وأحيانًا من انحراف، وعلى الأخص من وحشية، فالأطفال عند كوليت من الصعب أن تعرف نواياهم. إلا أن نجاحها يعود أيضًا إلى أصداء أكثر تعقيدًا.

ويتحدث النقاد اليوم، دون تردد تناقضات كوليت وعن سرها الخفى الشخصى أولاً، فعلى الرغم من توافر الوصف والصور والأسرار المباح بها فى رسائلها ألا أنها تحتجب بهيئة امرأة متخفية، وترفض تلك المحاولات للإمساك بها وهى حية ترزق عبر كتبها.

ورافق اللحن نفسه علاقتها بالطبيعة والحيوانات: فنحن أبعد من أن نكون أمام تعامل على طريقة الرعاة فمن خلال القطة المتوحشة باتو Ba – Tou على سبيل المثال، تثير الكاتبة فكرة عالم القدم الذى تسوده الضراوة وتبرع فى كشف الجانب الإنسانى لدى الحيوانات، ولكنها ترسم أيضًا الجانب الحيوانى لدى البشر. وبعيدًا عن التقيد بالأعراف السائدة عمدت الكاتبة إلى وصف العديد من الانحرافات داعية فى ذات الوقت أن يلجأ كل فرد إلى وضع قانون خاص به أى حكمة تقوم على الانفتاح والاستمتاع بالحياة فى كافة أشكالها. يصاحب ذلك فضول لا ينضب وحكمة تعتمد فى الوقت نفسه على معرفة نيرة وعلى ضبط النفس، وترفع على نحو مثالى كما ترمز إليه شخصية سيدو، وكانت كوليت تدرك أننا نمتلك ما نريد امتلاكه من خلال الامتناع والترفع فحسب.

وقد جعلت كوليت من والدتها شخصية أسطورية جسدت بعيدًا عن أى تعصب مثلاً أخلاقية متشددة أتقنت حسن التواصل مع العالم، تستدعى وتجمع، كانت الإشاعات والتأوهات والبشائر تتهافت إليها بإخلاص.

تحصر كوليت كل ما تدلى به عن عمد، فى شئون الحياة اليومية ما بين الحربين العالميتين. ففى القصة الخيالية يرتبط انتحار الحبيب بالغثيان القاتل الذى يثيره بداخله العرض الأول فى الحرب. وعلى الرغم من ميلها بعض الشىء إلى القرن التاسع عشر التى رفعت فيه الأقنعة وفضحت هشاشة مصير الأفراد الأكثر ضعفًا، وعلى الأخص وضعية النساء، ودون أن ترتبط أبدًا بالحركات النسائية النضالية، كانت كوليت تستنكر عبودية النساء اللواتى لا مهنة لهن فى معظم الأحيان والخاضعات للاستغلال بحيث لا يستطعن التمتع بأى مركز اجتماعى سوى وضعية المرأة المتزوجة أو المرأة التى يتم الإنفاق عليها كخليلة. وقدمت فى كثير من الأحيان السحاق كملاذ ضد الرجل، وكانت من خلال حياتها الخاصة ومسيرة بطلات رواياتها تنادى بمسئولية النساء فى تحديد مصائرهن وذلك ليس دون أن يراودها الظن فيما يتعلق بميلهن الثابت إلى القيود، ولم تتوقف كوليت عن ذكر العداوة الموجودة من المتعذر إصلاحها وقد أثارت فى كتابها "انبثاق الفجر" وهو عنوان له مغزى امكانية توافر سلام ودى وقد كان موضوع الحب فى قلب أعمالها ولكن غالبًا ما كان حبًا فى غير موعده حسب تعبيرها، بسبب عدم التوافق فى السن أم حب قبل الأوان أو بسبب تميز اجتماعى أو اختلافات أساسية.. وربما تأثر الجمهور بهذه الصيغة المبهمة البعيدة عن الرومانسية المعتادة وعن التراجيديا فى أغلب الأحيان.

نحن مفتونون بحسب قول الكاتب جان مارى لوكليز يو عندما تحدث عن كوليت، فلا كل هذه المفارقات سوى بفضل براعة الكاتبة وعلى غرار ما فعل مارسل بروست وفاليرى لاربو وجان كوكتو ساهمت كوليت فى تجديد أسلوب وسرد القصة إذ بنت رواياتها على الذاتية المتحركة وعلى معان من فقد الهوية وعلى المونولوج الداخلى أى مخاطبة الذات والأحاسيس العابرة واللحظات التى تطول إلى أقصى ما يمكن والأنا التى يصعب تداركها لدى سرد الكاتب لسيرته الذاتية، ويثار موضوع اللذة الجنسية دون حياء فى كتابها الذى يحمل عنوان "النقى وغير النقى" والذى يتغنى بخفاياها السرمدية يتولد الأثر الشعرى لكتاباتها منذ 1908يضم ديوانها "التواء شجرة العنب" أشعار حقيقية نثرية عن نبرة موسيقية نادرة وعن تطويع للاستعارات بأسلوب غير متوقع دائما، مما يجعل القارئ يوظف كل حواسه فى آن واحد، وتصبح ابنتها مثالية من خلال تفوق حواسها التى تتذوق العطر فوق اللسان وتلمس اللون وترى خط أغنية وهمية رفيعًا كالشعرة وطيبًا كالعشب.

وطالما أثارت ريشة كوليت الدهشة وجددت اللغة والنظرة للعالم. يستطيع القارئ اليوم أن يجد فى انصهار الكلمات والأحاسيس والكيان البشرى والطبيعة مصدرًا لشعور يتخطى اللذة الجمالية، فهذه الكتابة التى سمحت لكوليت بإعادة بناء ذاتها باستمرار تقترح على قرائها بمحاولة القيام بمبادرة مماثلة.

ترجمة:

أسماء محمود

• المفهوم Concept : تقنية فلسفية لمعنى مضبوط أكثر موضوعية، ويتغير تبعا لتغير العلاقات التى تحددها. فالأشكال تفسر الظاهرة الضوئية البصرية، وهذه الظاهرة تفسر ما يجب فهمه من الشكل، ويقوم المفهوم بالربط بينهما.



سافيت بلاكالو



فى المدينة التى قتلتها الحرب قرر تأسيس فرقة مسرح الحرب

فرقته قدمت 2000 ليلة عرض فى سنوات الحصار

ولد "بلاكالو" يوم 4 مارس 1950 وهو أبرز كتاب المسرح البوسنى. ويشترك بلاكالو مع قلة قليلة من الكتاب السلافيين فى توجهه إلى المسرح الشعرى، إذ يمتزج أسلوبه الدرامى الفريد مع الشكل الشعرى الدقيق للسوناتا مقدما لنا قالبا مسرحيا مميزا.

قدم "بلاكالو" مسرحيته الأولى، التى حملت عنوان "الذروة" وهو لا يزال شابا فى السادسة والعشرين من عمره. فاستحق أن يحمل لقب أصغر الكتاب المسرحيين فى تاريخ البوسنة والهرسك، الذين قدمت أعمالهم على خشبة المسرح على يد فرقة محترفة. وكان لنجاح أول أعماله دور عظيم فى إكسابه الثقة لتقديم المزيد من الأعمال؛ إذ قدم فيما بعد مسرحيته الثانية التى حملت عنوان "ما وراء الصمت"، وتدور أحداثها حول الثورة التى اندلعت عام 1941ضد الحكم الفاشى فى إقليم "رومانيجا" بالقرب من سراييفو.

ومع كونها واحدة من أفضل مسرحياته على الإطلاق - حاول "بلاكالو" من خلالها كشف الغموض الذى أحاط بأسطورة الزعيم "سلافيسا فاينز" أشهر من شاركوا فى أحداث تلك الثورة - فقد أثارت تلك المسرحية سخط الرقابة البوسنية؛ الأمر الذى أدى إلى منع عرضها فى المسارح الأربعة التى كانت تقدم عليها. أما المسرح الخامس، فإنه لم يسع إلى تقديمها على الإطلاق.

وفى أوج أزمته مع الرقابة، كتب "بلاكالو" مسرحيته الثالثة رغم شعوره بالمرارة إزاء هذا الموقف الغريب من الرقابة ضده كواحد من رجال المسرح البوسنى.

إلا أن تفاقم هذا الشعور دفعه إلى التخلى مؤقتا عن الكتابة، والتوجه إلى النقد المسرحى، ولم يعد لعشقه الأول "الكتابة" إلا بعد مقتل زوجته؛ إذ دفعه هذا الحادث المأساوى إلى العودة مرة أخرى لكتابة المسرحيات. وقدم مسرحية "فونكس احترقت دون جدوى" وهو فى السادسة والثلاثين من عمره، أى بعد عشر سنوات من تقديم مسرحيته الأولى.

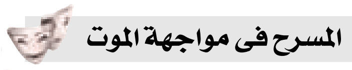
ومع ذلك فقد ظل على توجسه من الرقابة، ولولا صديقه العزيز، الممثل "سافيت بازاليك" الذى يعتبر عميد المسرح البوسنى، لما قبل "بلاكالو" أن يكتب مسرحية "كولين الرابع"، ولكن القدر تدخل وحال دون تقديم هذا العمل على خشبة المسرح، فلم يكد "بلاكالو" يتم كتابتها، حتى توفى صديقه الممثل "بازاليك" فقرر "بلاكالو" عدم تقديمها.

وبنهاية العقد الرابع من عمره، كان "بلاكالو" قد كتب ثلاث مسرحيات، كلها للأطفال. إذ إنه فى تلك الأثناء، كانت ابنته "تمارا" فى مرحلة الطفولة.

أما العمل الذى قدمه فيما بعد، فيعتبر أبرز أعماله المسرحية؛ إذ قدم مسرحية "قفار الدمية" كرد على رائعة إبسن "بيت الدمية". وقد أضافت تلك المسرحية إلى شهرته، وذاع صيته وعرف بـ "إبسن البوسنة" سواء داخل البلاد أو خارجها.

جذبت هذه المسرحية أنظار كل من البروفيسور ساندرا سارى بجامعة كولومبيا والقائمين، على مهرجان مسرح إبسن بالنرويج.

ولكن مرة أخرى، تدخل القدر وحال دون تحقيق خطوات "بلاكالو" نحو العالمية. ووقعت "معشوقته سراييفو" تحت الحصار.



المسرح فى مواجهة الموت

فى المدينة التى شلتها الحرب، قرر "بلاكالو" بالاتفاق مع ثلاثة من أصدقائه المقربين ومعاونيه أن يؤسس فرقة مسرح الحرب بسراييفو كشكل من أشكال المقاومة الروحية لويلات الحرب.

وبالتعاون مع "بيبانوفيك"، شرع بلاكالو فى كتابة أولى المسرحيات التى وثقت توثيقا دقيقا للحرب، وحملت عنوان "المأوى".

وخلال الاثنى عشر شهرا التالية، تحدى أهل سراييفو نار القصف وعذاب الجوع، وأصروا على مشاهدة المسرحية التى كانت تعرض فى أغلب الأيام فى ضوء الشموع.

ويذكر أن الفرقة قد قدمت هذا العرض 2000 مرة خلال السنوات الأربع التى قضتها سراييفو تحت الحصار.

وفى عام 1994حين بلغ الحصار ذروته، كتب "بلاكالو" خطابا إلى صديقه "ستين فينج" مدير المسرح القومى النرويجى، يحكى له فيه عن العرض، فما كان منه إلا أن دعاه للحضور إلى النرويج.

وهكذا سافرت الفرقة، لتشارك للمرة الأولى فى مهرجان مسرح إبسن فى "أوسلو".

ومنذ ذلك الحين، شاركت الفرقة أكثر من مائة مرة فى مهرجانات مختلفة بأوربا، وقدمت عروضها على عدد من المسارح الهامة.

أما بعد الحرب، فقد قدمت الفرقة مسرحية أخرى من تأليف "بلاكالو" بعنوان "ذكريات مينا هاوزن".

ولكن يلاحظ أن مسرحيتى "المأوى" و "ذكريات مينا هاوزن" رغم شهرتهما الواسعة، لم تؤثرا فى التوجه الدرامى الأصلى لبلاكالو، فما إن عاد السلام مرة أخرى، حتى عاد "بلاكالو" لاهتمامه الأول، مسرح المشاعر الإنسانية الحميمة، وقدم مسرحيته "فاطمة الزهراء"، التى عاد من خلالها إلى المسرح الشعرى، ويبدو فيها تأثره الشديد بالشاعر الإنجليزى "ت. س. إليوت".

كما قدم مسرحية "الموت والرغبة عند سيلفيا بلاث" عبر من خلالها عن تقديره للشاعرة الأمريكية العظيمة.

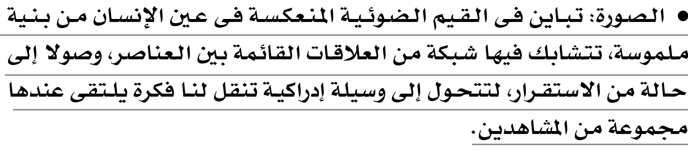
وبالإضافة إلى كونه من أبرز كتاب المسرح البوسنى، عمل "بلاكالو" كصحفى، كما أنه ناقد مسرحى متميز. وهو يقيم فى سراييفو حيث يتولى إدارة فرقة مسرح الحرب.

ومن أهم مسرحيات "بلاكالو":

- الذروة.
- ما وراء الصمت.
- الخيط.
- كونشرتو البيانو والضوء.
- فونكس احترقت دون جدوى.
- كولين الرابع.
- أنشودة البطل السابق.
- قفار الدمية.
- المأوى.
- ذكريات مينا هاوزن.
- فاطمة الزهراء.
- مساحة للرؤية.
- الموت والرغبة عند سيلفيا بلاث.

ترجمة:
رحاب الخياط




● الصورة: تباين فى القيم الضوئية المنعكسة فى عين الإنسان من بنية ملموسة، تتشابك فيها شبكة من العلاقات القائمة بين العناصر، وصولا إلى حالة من الاستقرار، لتتحول إلى وسيلة إدراكية تنقل لنا فكرة يلتقى عندها مجموعة من المشاهدين.



فى ختام أهم مهرجان فنى دولى

أدنبرة الأسكتلندية تستضيف فنون العالم

اختتمت مساء السبت "23 أغسطس" فعاليات الدورة الحادية والستين من مهرجان Ed fringe والذى يقام سنويا بمدينة أدنبرة عاصمة اسكتلندا كفعاليات موازية لمهرجان أدنبرة الدولى الذى افتتح فى الثالث من أغسطس الماضى.

وقد شهدت دورة هذا العام مشاركة 2088 عرضاً فنياً من العديد من دول العالم ضمت كافة دول الاتحاد الأوربى والولايات المتحدة وبعض الدول الأفريقية من بينها زيمبابوى ونيجيريا، وقدمت الفرق عروضها فى 247 ساحة فى المهرجان الذى يشهد تحول الحدائق والساحات المفتوحة والكنائس إلى مسارح مرتجلة تقدم عليها العروض الفنية لجماهير المهرجان.

ويضم المهرجان – الذى وصلت أرباح دورته هذا العام من مبيعات التذاكر فقط إلى عشرة ملايين جنيه استرلينى كحصيلة بيع مليون وستمائة ألف تذكرة "بسعر 16 بنساً للتذكرة" – عروضا متنوعة بين المسرح والعروض الموسيقية بالإضافة لعروض الموسيقى والعزف والأوبرا والرقص والمسرح الحركى ومعارض الفن التشكيلى والندوات والمحاضرات فى مختلف أوجه الفكر والفن.

وعلى الرغم من كون المهرجان يقدم العديد من العروض المجانية "بناء على رغبة الفرق المشاركة" إلا أنه يعد أحد الروافد الهامة لتغذية الاقتصاد الوطنى الأسكتلندى من خلال عائدات فعالياته الفنية والثقافية المقدمة على مدار العام وليس فى الثلاثة أسابيع التى تشكل أوج نشاطه السنوى، حيث يضيف المهرجان سنويا ما يقدر بـ 75 مليون جنيه استرلينى إلى الاقتصاد الأسكتلندى من خلال حالة النشاط الاقتصادى القائم على الجذب السياحى الهام للمهرجان الذى يعد الآن أهم المهرجانات الفنية فى العالم، وقد قدمت الفرق المشاركة 350 عرضا مجانيا من مجمل ما يزيد عن ألفى عرض شاركت فى دورة هذا العام .

ويحظى المسرح بمكانة هامة فى مهرجان "على هامش أدنبرة" الذى تحول إلى أهم مهرجان فنى شامل فى القارة الأوربية، حيث شكلت العروض المسرحية 40 بالمائة من المشاركات فى دورة هذا العام، من بينها 278 عرضاً تعرض لأول مرة على مستوى العالم قبل أن تنتقل لمسارح وست أند وبرودواى، فقد جرت العادة منذ سنوات على أن يستضيف مهرجان أدنبرة ومهرجان الهامش الانطلاقات الأولى للعروض المسرحية الهامة، فمنذ ثلاث سنوات عرضت بالمهرجان مسرحية "الفلوجة" التى كتبها وأخرجها الفنان البريطانى آلان ريكمان والتى ترصد المجزرة التى قامت بها قوات الاحتلال البريطانية فى مدينة الفلوجة بالعراق، وانتقلت بعدها المسرحية لتعرض بنجاح كبير فى لندن والولايات المتحدة واستمر عرضها لمدة ثلاث سنوات حتى اختتمت عروضها فى مايو الماضى.

شهدت دورة هذا العام العديد من التجارب المسرحية الجديدة من بينها عرض يقدم رائعة "أوسكار وايلد" "صورة دوريان جراى" فى عرض للرقص المسرحى الحديث، والذى حظى بإعجاب كبير من الجمهور المشارك بالمهرجان، إلى جانب عرض "بقعة الزيت" الذى يقدم سخرية لاذعة من خلال استخدام الأقنعة والمجسمات من الواقع الاجتماعى والسياسى الأوربى، ويتوقع كثيرون حسب ما نشر فى مقالات متفرقة حول المهرجان أن يتنافس العرضان على واحدة من الجوائز الهامة فى المهرجان والبالغ عددها 23 جائزة تمنحها العديد من الجهات المساهمة فى المهرجان؛ حيث تخصص الجائزة الأولى للمهرجان لأفضل نص درامى مكتوب وتمنحها جمعية سكوتسمان للنقد "جمعية نقاد اسكتلندا" فيما تشتمل الجائزة الثانية على استضافة أحد العروض المقدمة فى المهرجان ليعرض ببرودواى بالولايات المتحدة لموسم كامل.

فيما يمنح الجائزة الثالثة صحفيو الفنون بالصحف البريطانية الراعية ويقدم قيمتها المالية "بنك اسكتلندا الوطنى" وتنقسم باقى الجوائز الثلاث والعشرون الأخرى بين جوائز للهواة وأخرى للمحترفين يشارك فى منحها العديد من الجهات الاقتصادية والثقافية الأسكتلندية المختلفة .

يذكر أن مهرجان أدنبرة الدولى كان قد انطلق عام 1947 بمبادرة من ثمانى فرق مسرحية بينها 6 فرق اسكتلندية واثنتين إنجليزيتين كمبادرة لإعادة توحيد أوربا بعد الحرب العالمية الثانية من خلال الفن ، ونظرا لنجاح المهرجان والإقبال الواسع على المشاركة فى فعالياته من قبل المحترفين والهواة، مما دعا عدداً من الشركات الأسكتلندية إلى المبادرة بتنظيم فعاليات سميت "على هامش أدنبرة" سرعان ما تعاظمت لتصير أقرب إلى مهرجان مستقل له إدارته الخاصة ورعاته المستقلون عن رعاة مهرجان أدنبرة، نظرا لما توقعه المساهمون الاقتصاديون من نجاح واسع واهتمام إعلامى بهذا المهرجان ، وعلى الرغم من أن المهرجان قد أتم دورته الحادية والستين إلا أن متابعيه من النقاد فى مختلف الصحف الدولية يرون أنه مازال يتمتع ببريق وفعالية الدورة الأولى، وأن الإقبال عليه يزيد سنويا، مدللين على ذلك بأن عدد العروض المشاركة هذا العام يزيد بما يقدر بـ 240 عرضاً عن مشاركات العام الماضى، كما أضيفت ثمان وثلاثون ساحة جديدة إلى الساحات المستضيفة للعروض مقارنة بالدورة الماضية وسعى عدد من الدول الأفريقية والآسيوية للمشاركة بحيث لم يعد المهرجان أوربيا فقط بل أصبح مهرجانا لفنون الأداء فى العالم أجمع.

ويستضيف المهرجان جميع الفرق الراغبة فى المشاركة دون لجان مشاهدة أو تصفيات، بحيث تتحول مدينة أدنبرة بالكامل إلى منصات عرض مفتوحة لكافة فئات الجمهور .

ومن الطريف أن الموقع الرسمى للمهرجان ينشط لفضح أى عيب تنظيمى أو شكوى من الفرق المشاركة وذلك من خلال المركز الصحفى للمهرجان الذى يختص بالمتابعة وتغطية جميع الفعاليات وتقديمها للجمهور من خلال الموقع الرسمى الذى يجرى تحديثه كل ثمانى دقائق .



زيمبابوى ونيجيريا تنافسان المسرح الأمريكى والبريطانى

عزة مغازى

فضاءات حرة



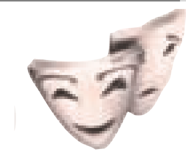
د. حسن عطية

المسرح والشهر الكريم

مسكينة دورية (مسرحنا) ، فهى الوحيدة فى سوق الإعلام المصرى المهتمة فى الشهر الكريم بهذا الفن الذى طرده التليفزيون من جنته الرمضانية ، وانساقت صفحات الفنون والثقافة بكل الصحف والمجلات المصرية خلف دراما التليفزيون وبرامجه ، فأقصت المسرح بعيدا عن اهتمام كتابها ومحرريها ، وحولت صفحاتها للمتعة الرمضانية المتوقفة على طبق واحد لا غير ، مواده حكايات النجوم وكواليس التصوير ، أما المسرح فلا حاجة لنا به ، فالمسارح ذاتها مغلقة ، وإذا فتحت لمجرد أن تكون مفتوحة فى الشهر الكريم ، فلليالي الإنشاد الدينى الموقوتة وسهرات ملء الفراغ بما يسمى عروض الفرجة الشعبية ، باعتبار أن المسرح الجاد وصفحات الثقافة مثل العفاريت لابد من أن تسلسل فى الشهر الذى تتقلص فيه ساعات العمل الرسمية ، وتتعطل فيه الأعمال الفعلية ، ويطالب فيه الأساتذة بعقد الامتحانات ليلا ، وتعطيل الدراسة ، حينما تبدأ ، صباحا ، لأننا نتميز دونا عن كل العالم بالاعتكاف نهارا.

فى أوربا والدول المتقدمة ، وفقا للعبارة الشهيرة والمتداولة منذ فيلم (طيور الظلام) ، لا يعرفون شيئا اسمه تعطيل العمل وإلغاء التفكير بحجة الصيام أو لأية ممارسة دينية ، ومسرحهم لا يعرف شيئا اسمه الموسم الشتوى الذى تقدم فيه الأعمال الجادة والرصينة، أو الموسم الصيفى الذى تقدم فيه العروض الترفيهية الخفيفة ، كما نفعل نحن ، وحولناه لعادة مقدسة صعب تغييرها ، وربطنا جماهيرية مسرحنا بنجوم السينما والتليفزيون ، فنسفنا أكثر من نصف العام بسبب انشغال هؤلاء النجوم فى المسلسلات التى تجهز للشهر الفضيل وتعرض فيه ، وأضعنا ربع العام فى الاستعداد والمشاركة ، حتى ولو على الهامش ، فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ، وعجزنا فى الربع الباقى من العام عن تقديم المثير للعقل والمحقق للمتعة ، ولذا من الصعب الحديث عن فرد قادر على التغيير ، أو مرحلة قابلة لأن تحدث انقلابا فى طريقة تفكيرنا وإنتاجنا لمسرحنا ، فما ابتدعناه وقدسناه صار عبئا ، يعلن المسئول عن المسرح صراحة أن سبب تأخر أو تأجل عرض فرقته هو انشغال النجوم وأنصافهم وأرباعهم فى المسلسلات التى صارت رمضانية ، دون أن يسأل نفسه لماذا يلجأ أساسا لهؤلاء المتسلسلين تليفزيونيا ؟ ، ولماذا لا تقدم فرقته عروضها بأعضائها ، مثلما كنا نذهب فى العهد البائد لنشاهد عروضا أبطالها سناء جميل ومحمد الدفراوى وعادل المهلمى ورجاء حسين ، ولم يكن أيا منهم نجما تليفزيونا أو سينمائيا ، بل كانوا نجوم المسرح الذين يقدمون نصوصا ممتعة وجدانا وعقلا ، فالنص هو الأساس ، وممثله نجم به ، وليس نجما عليه ، وكان الجمهور يدلف إلى المسرح بهدوء ووقار ليشاهد مسرحيات نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان وعبد الرحمن الشرقاوى ، ويخرج منه ليردد قول "حمدى" فى (الدخان) "حتى اللى عنده سل ما ركعش" ، وقول "الفتى مهران" : "شرف الإنسان فى كلمة" ، أو يصرخ مع "سعيد" فى (ليلى والمجنون) حزينا على النبى المهزوم المنتظر نبيا يحمل سيفا ، أما اليوم فننحن نغنى فى الشوارع والحوارى والقصور والمولات وحفلات الأعراس الفخمة للحنطور ، و"نهيس" مع "اللى عملوا دماغ" وتقوقعوا داخل ذواتهم ، وألغوا الوطن من عقولهم ونريد مسرحا فى رمضان أو غيره؟!
هيهات.

● الطفل المصرى وإعداد جيل المستقبل عنوان الندوة التى تديرها د. زينب العسال مساء الأربعاء القادم بمحكى القلعة.



• المتفق عليه أن مصمم الضوء يشرح أفكاره بالصور، فقد وضع للشىء الذى فى عقله شكلا، ودلل عليه بـ(صورة) خاصة، وبانضمام صورتين أو أكثر مع رابطة، يستطيع أن يشرح رأيا أو حكما.


مشهد من عرض «موت فوضوى»


مشهد من عرض «يمامة بيضا»

قراءة "فى 40 عرضاً مسرحياً"

ماذا عن الديكور فى المهرجان القومى للمسرح؟

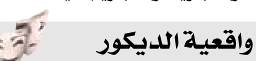
تباينت أشكال وتجهيزات الديكور على خشبة المسرح عبر ما يقرب من أربعين عرضاً مسرحيا فى المهرجان القومى الثالث للمسرح يوليو الماضى، وتراوحت رؤية الشكل لمصممى ومخرجى هذه العروض بين التقليدى الواقعى وأشكال أخرى مختلفة وصلت إلى حد التجريد التام والاكتفاء ببعض المكعبات الخشبية، أو استخدام الأقمشة وأجساد الممثلين فى التعبير عن شكل الديكور ومكوناته.

والديكور المسرحى ليس فنًا منفردًا فى حد ذاته ولكنه من أهم مكونات الشكل للعرض، والعمود الفقرى "للسينوغرافيا" التى تتداخل معه وتؤثر وتتأثر بوجوده، بكل عناصرها المختلفة من إضاءة وموسيقى وملابس الممثلين وإكسسوارات العرض والطقس المسرحى ككل.

ولا شك أن مرونة المخرج فى التعامل مع مصمم الديكور تأتى بنتائج إيجابية فى صالح العمل. ولكن لا بد من الاتفاق على الخطوط العريضة والرئيسية للشكل الذى يتكون منه الديكور وذلك بين المخرج والمصمم، ومن المؤكد أن مصمم الديكور الواعى الذى يمتلك من الموهبة الإبداعية ما يضفى به على شكل المسرح مظهرًا مؤكدًا لمضمون النص ومجرياته خادمًا له ومساعدًا على توصيله للمتلقى، لا مفر أمام المصمم من ضرورة قراءة النص وهضمه وعدم الاكتفاء بإرشادات وتصورات مخرج العرض، فالمصمم مطالب بإطلاق العنان لخياله الخاص من خلال رؤيته الخاصة لشكل ديكور العرض؛ بل وكل ما يوضع فوق خشبة المسرح من "موتيفات" ثابته أو متحركة أو طائرة إلى أعلى الشواية فى سقف المسرح أو هابطة منها.

وما شاهدناه من "ديكور" خلال عروض المهرجان القومى فى يوليو الماضى وصممه ونفذه أكاديميون متخصصون أو هواة موهوبون جدير بالدراسة وإلقاء الضوء عليه للوقوف على سلبياته وإيجابياته ومدى تطور هذا العنصر وكيف كان فى عروض المهرجان، وذلك باستعراض الديكور فى بعض المسرحيات التى شاهدناها والتى تراوحت بين الواقعية والتجريد والتجريب أيضًا.

واقعية الديكور



ونبدأ بالواقعية وبمسرحية "حكاية شعب كويس" التى قدمتها فرقة شركة الاتصالات بالأسكندرية من إخراج أحمد عبد الجليل، حيث شاهدنا "البانوهات" التى تكون منها الديكور فى أضلاع المسرح الثلاثة، يمين ووسط ويسار، هذه البانوهات شكلت مرة غرفة حكومية، ومرة أخرى غرفة نوم الزوج والزوجة، ومرة ثالثة غرفة الرئاسة... وجاء التصميم ناقلاً شكل الواقع إلى خشبة المسرح، وبدا واضحًا اهتمام المصمم -بالاتفاق مع المخرج طبعًا -بكل التفاصيل الدقيقة للواقع وخاصة فى الفصل الثالث الذى ظهرت فيه غرفة الرئاسة من تكوين البانوهات لشكل جدران الغرفة من أبواب وشبابيك وأيضًا المكتب الفاخر وكراسى الاستقبال والمكتبة وبعض التحف "والتابلوهات"، كما بدا أيضًا أنه كانت هناك مخصصات مالية لا بأس بها لعمل وتنفيذ الديكور إلاّ أن كل ذلك لم يأت بجديد لعين المتلقى. ويبدو أن النص المسرحى نفسه، رغم طرافة الفكرة التى اعتمد عليها، كان مباشرًا ونمطيًا مما جعل مصمم الديكور يسير على نهجه فيما قدمه..

بين الواقع والتجريد



وننتقل الآن لعرضى آخرى اختلط فيه التصميم بين الواقع ومحاولة التجريد، هو عرض البؤساء الذى أخرجه هشام عطوة عن رواية "فيكتور هوجو" وصمم له الديكور صبحى السيد، فقد أفلح المصمم فى هذا العرض فى تحقيق معادلة صعبة وهى تثبيت ديكور ضخم طوال العرض؛ وهو ديكور المصنع بعنابره وسلالمه وأفاريزه والخروج بهذا الديكور خارج نطاق خشبة المسرح على ضلعىّ اليمين واليسار، مضيفًا اتساعًا أكبر لحجم الخشبة لاستيعاب المجاميع والأعداد التى تعمل عليها، ومن ناحية أخرى للمعادلة استطاع المصمم أن ينقل إحساس المتلقى بتغير المكان من خلال استخدامه للسوفيتة التى أنزل منها مرة ديكور الكنيسة، ومرة أخرى ديكور منزل وحديقة "جان فالجان"، ومرة ثالثة باستخدامه إكسسوارات الأسلحة والمدفع المنصوب فى وسط الخشبة، مما بعث الإحساس بميدان القتال والكنيسة وحانة زيفارديو والمنزل وهذا فى حد ذاته يعتبر نجاحا من المصمم الذى وضع عينه مكان عين المتلقى.

التجريد وحده!

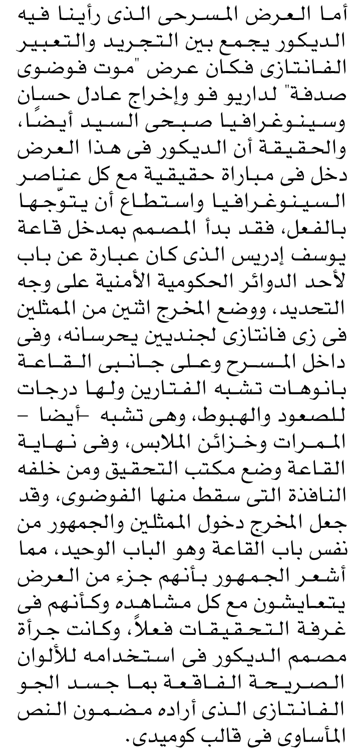


أما التجريد فى صورته المقصودة فكان فى مسرحية "ألا أونا" لفرقة من معهد الفنون المسرحية وهو عرض من تأليف ورشة، وإخراج "أحمد السيد" وتصميم ديكور أحمد الحوشى الذى لم يستخدم إلاّ "بانوه" واحدا وصنعه وثبته فى منتصف المسرح فى الخلفية، توسطته دائرة مفرغة تظهر من خلالها المبانى ويتم الصعود إلى الدائرة والنزول منها باستخدام "برتكابلات" خشبية متدرجة، إلا أن المصمم قدم عدة "موتيفات" متحركة ذات قواعد خشبية مثل موتيفة "الرصيف" و "التليفون العام" و "كوخ الشيخ المسن"، كما استخدم مجموعة كبيرة من الإشارات واللافتات الإرشادية منها لافتات مرورية بالفعل مثل: لافتة المدارس والاتجاه لليمين واليسار وممنوع الدخول والدوران للخلف، كما أنشأ من مخيلته لافتات أخرى إحداهما تحتوى على بصمة كف وأخرى بصمة قدم وغير ذلك وكانت تلك اللافتات فى استخدامها معبرة ومتماشية مع مضمون النص - رغم ضعفه -وخاصة عندما تدلت من الشواية وهى مقلوبة.


مشهد من عرض «البؤساء»

والديكور فى هذا العرض أرى أنه قد تفوق على كل عناصر السينوغرافيا - عدا الإضاءة -وللعجب أنه تفوق على النص المسرحى ذاته.

الجمع بين التجريد والفانتازيا



أما العرض المسرحى الذى رأينا فيه الديكور يجمع بين التجريد والتعبير الفانتازى فكان عرض "موت فوضوى صدفة" لداريو فو وإخراج عادل حسان وسينوغرافيا صبحى السيد أيضًا، والحقيقة أن الديكور فى هذا العرض دخل فى مباراة حقيقية مع كل عناصر السينوغرافيا واستطاع أن يتوّجها بالفعل، فقد بدأ المصمم بمدخل قاعة يوسف إدريس الذى كان عبارة عن باب لأحد الدوائر الحكومية الأمنية على وجه التحديد، ووضع المخرج اثنين من الممثلين فى زى فانتازى لجنديين يحرسانه، وفى داخل المسرح وعلى جانبى القاعة بانوهات تشبه الفتارين ولها درجات للصعود والهبوط، وهى تشبه -أيضا - الممرات وخزائن الملابس، وفى نهاية القاعة وضع مكتب التحقيق ومن خلفه النافذة التى سقط منها الفوضوى، وقد جعل المخرج دخول الممثلين والجمهور من نفس باب القاعة وهو الباب الوحيد، مما أشعر الجمهور بأنهم جزء من العرض يتعايشون مع كل مشاهده وكأنهم فى غرفة التحقيقات فعلاً، وكانت جرأة مصمم الديكور فى استخدامه للألوان الصريحة الفاقعة بما جسد الجو الفانتازى الذى أراده مضمون النص المأساوى فى قالب كوميدى.

بقى عرضان آخران تميز فيهما عنصر الديكور: العرض الأول هو "هاملت فى موسم الدم" لسامح عثمان وإخراج سامح الحضرى لفرقة قصر ثقافة القبارى بالأسكندرية وصمم له الديكور إبراهيم الفرن؛ إذ فهم النص الذى تضمن ثلاثة أشكال للثأر والدم أولها عادة الثأر فى الصعيد والثانى الثأر لمقتل أوزوريس والثالث ثأر هاملت، فقام بإنشاء ثلاثة أشكال فوق خشبة مسرح البالون لثلاثة أماكن. فعلى اليمين كان "الخُص" - بلغة أهل الصعيد - والمصنوع من جذوع النخل والحصير، وفى المنتصف كان الشكل الثانى لجزء من معبد فرعونى على شكل برج تجلس فيه "إيزيس" والشكل الثالث كان إلى يسار المتلقى فى شكل جزء من قلعة إنجليزية من العصر الإليزابيثى تدلت إلى جوارها بعض "الحبال" التى استخدمها حفار القبور أو "شبح الموت" فى الطيران والهبوط والصعود إلى سطح القلعة، أما فى مقدمة المسرح فقد استخدم الإفريز الفاصل بين الجمهور والمسرح كـ "بار" يقف فيه "البارمان" أو الراوى وذلك بإكسسوارات بسيطة. وقد نجح المصمم فى المحافظة على المنظور المسرحى رغم انفصال الأشكال الثلاثة وتباينها.

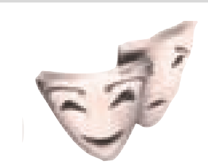
أما الديكور الأخير فكان فى عرض "روميو وجولييت" لوليم شكسبير من إخراج محمد الصغير لفريق تمثيل جامعة عين شمس، وهو العرض الفائز بجائزة المهرجان رغم صدامه للمتلقى لتحوله من عرض رومانسى مأسوى إلى عرض كوميدى ساخر، وقد صمم الديكور للعرض محمد أبو الحسن الذى لخص الديكور فى بعض قطع الخشب والقماش وبعض الأدوات التى استخدمها الممثلون كإكسسوار، وهى علب صفيح فارغة وعلب بلاستيكية ورسومات لقلوب حمراء وورد. أما الديكور الحقيقى فقد نفذه الممثلون بأجسادهم فصنعوا بالتشكيل الشجرة التى يتسلقها روميو ليصل إلى نافذة جولييت، وحمل بعضهم قطعا من الخشب والقماش مكونين منها مقاعد وأبواب ونوافذ، فلا بانوهات خشبية ولا أشكال واقعية أو حتى تجريدية فالممثلون بأدواتهم البسيطة كانوا هم الذين يصنعون ديكور المشهد بالتشكيل الجسدى..

كانت هذه "بانوراما" لعنصر الديكور وظهوره فى بعض عروض المهرجان القومى الثالث للمسرح، وإلقاء للأضواء على ما رأيناه من أساليب واتجاهات المصممين الذين توسم كل منهم أن يقدم رؤيا للديكور خادمة من وجهة نظرى للعرض المسرحى الذى صمم له الديكور، وبقيت كلمة أنه لا اختلاف على أهمية عنصر الديكور ودوره فى خلق الجو التأثيرى لدى المتلقى والمساعد له على التعايش مع العرض والمساعد أيضًا للممثلين على نفس التعايش، ولا يفوتنا التبصير بأهمية قراءة النص من قبَل المصمم كما سبق وذكرنا. وليس بالضرورة أن يكون المخصص المادى لعنصر الديكور كبيرًا لضمان نجاحه، فالذى يضمن هذا النجاح -ولا شك - هو الفهم الجيد للنص ووجود روح الإبداع لدى المصمم وترك المخرج مساحة للمصمم لتقديم رؤيته، ويكفى مصمم الديكور دكتاتورية المؤلف فى أحيان كثيرة فى وصف كل تفاصيل الديكور وأشكاله وأحيانًا ألوانه.



رامى البكرى

• الموروث الشعبى وأثره فى تنمية المواهب عنوان الندوة التى يتحدث فيها د. سمير جابر ويديرها حمدى سليمان مساء اليوم بمحكى القلعة.



• التكوين : مجموع العناصر الداخلة فى تركيبة من خط وشكل وكتلة ولون وضوء وظل وتظليل وفضاء وملمس، فضلا عن تحقيقه لأهدافه فى الوحدة والتوازن، والتأكيد والتنوع والإيقاع لغرض ربط معنيين ببعضهما البعض فى العرض المسرحى.. وأيضا لخلق اتجاه جديد.



د. عبد الرحمن عرنوس يكتب عن :

تدريب الممثل والإدراك الحسى فى مفهوم ابن سينا (1)

رفضت تدريبات تعرية الجسد المنقولة عن الغرب



نبحث عن إبداع شكل مسرحى حتى لا تصبح المقاعد خالية



ظهرت إرهاصات هذه التجربة فى السبعينيات فى التدريبات الحركية لمسرحية شاطئ الزيتون، قامت بها مجموعة من الطلاب العرب آنذاك، الذين أصبحوا نجومًا الآن، وذلك بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة، نذكر منهم على سبيل المثال الفنان جهاد سعد ، مدير المسرح القومى السورى، وزميله النجم فائق عرقسوس والفنان القطرى غانم السليطى ويوسف أبو حلا، والفنان نادر عمران مؤسس مسرح الفوانيس، والفنان خالد الطريقى، وغسان المشينى، ونسر عنانى فى الأردن، وعبد الرحمن المقر فى السعودية، ومحمد الوحيشى فى تونس وغيرهم.

مختبر اليرموك والبحث عن منهج

قامت فكرة مختبر اليرموك المسرحى فى مدينة إربد فى شمال المملكة الأردنية الهاشمية، فى الفترة آنفة الذكر، وكان الهدف من تلك التجربة تبسيط مفردات اللغة الحركية والمنطوقة فى الصورة المسرحية المرئية والمسموعة بأقل الإمكانيات والبحث عن الإبداع فى الشكل والمضمون حتى يصل المسرح للناس ليصبح المسرح بالناس –أملا ألا تصبح المقاعد خالية – وليقدم ما يلتقطه من الناس فى محاولة أن يتذوقه من لا يعرفه ليأتى إليه يشارك وينقد.. ويقبل ويرفض –خوفًا من وصوله حالة الرفض التى يعانى منها بعدما خطفت أضواء الشاشات الأضواء منه، ودفع الطموح تلك المحاولة لتشارك رديفاتها على الساحة العربية ولتدعيم ما سبقها من المحاولات التى قام بها الرواد فى هذا المجال والاستفادة منها.

أما منهج تدريب الممثل فقد ارتكز على محاولات منظّرى التخصص فى مجال التدريب بداية من المدرسة الصوتية، ومدرسة العرض والتشخيص للفنان الفرنسى كوكلان، وصولا لمدرسة الصدق عند ستانسلافسكى، عبورًا بمنهج التدريب الحى الآلى للجسد (البيوميكانيك) الذى أبدعه المخرج الروسى مايرخولد، ثم التعرف على جروتوفسكى وتدريبات المسرح الفقير، وغيرهم وذلك من خلال الأبحاث النظرية والتطبيقات العملية لهؤلاء الباحثين.

وأمام تقاليد المجتمع المحافظ –كغيره من مجتمعاتنا – رفضت تدريبات العرى المنقولة عن الغرب واستبدلتها بتدريبات تعرية النفس، لتفريغ التوتر والمخزون الشخصى المعوق للإبداع فى التعبير، فكان لا بد من الاستعانة بمنهج التفريغ النفسى والاستبصار (السيكودراما) وصولا إلى الاسترخاء "النابع" وليس الاسترخاء الذى يفرضه المدرب، ومن ثم حاول المنهج الاستفادة من أبحاث المحلل النفسى يعقوب مورينو فى السيكودراما، والذى أنشأ أول مسرح فى هذا المجال فى أمريكا عام 1927.

هذا وقد خضعت تدريبات مختبر اليرموك للبحث والتحليل، كما خضعت تلك التجربة للتوثيق، كما نال قسطًا من المناقشة والتحليل والتطبيق.

وقد ارتكزت التدريبات على مبدأ الاستجابات العضلية والنفسية للمؤثرات الخارجية، مثل المؤثرات المسموعة كالموسيقى، وتنوعها من القوة إلى الضعف ومن السرعة إلى البطء، وكذا مؤثرات الأصوات الطبيعية كالأمواج والرياح وخرير المياه والانفجارات والسيارات والعربات وغيرها، إلى جانب المؤثرات البصرية مثل الارتعاشات الضوئية والمناظر الطبيعية والمواقف المختلفة التى تقع عليها الأبصار مثل المواقف المخيفة والمفزعة وكذا المريحة.

كما ارتكزت التدريبات أيضا على مبدأ الاستجابات العضلية للمؤثرات الداخلية وهى التى تنتج عن المخزون المتراكم داخل الفرد التى تساعد السيكودراما على تفريغه –وأثر تلك المؤثرات فى الجسد ومفرداته.. وظهور تعبيراته المختلفة –من تاثير تلك المؤثرات الخارجية والداخلية التى ذكرت –ومن هنا ظهرت أهمية البحث عن علاقة الذهن والوجدان (كأدوات الممثل الداخلية) بالجسد ومفرداته (وهى أدوات الممثل الخارجية).. وبدأت رحلة البحث عن تفسيرات بعض فلاسفة الغرب والشرق لتلك العلاقة التى انتهت بمحطة الوصول إلى ابن سينا الذى بحث فى علاقة الحواس الظاهرة (الحواس الخمس) بالحواس الباطنة (الأدوات الداخلية) والتى سنتعرض لها فيما بعد، وذلك بعد التعرف على التفسيرات الفلسفية.

آراء بعض الفلاسفة فى علاقة النفس بالبدن

أ –يرى هيوم: أن هناك علاقة بين النفس والجسد والتى يقال إن فيها (أى العلاقة) عنصرًا روحانيا له القدرة على التاثير فى عنصر مادى (أى الجسد)، ومن هنا يمكن ملاحظة ما قررة ستانسلافسكى –كأحد منظّرى فن الممثل –فى اعتماد الجسم على الروح. وهذا ما جعلنا نحاول البحث عن هذه العلاقة لمحاولة اكتشاف مدى استعانة منظرى فن الممثل بما اكتشفه علماء النفس والفلاسفة للاستفادة فى مناهجهم ومحاولة اكتشاف تطبيق تلك المرتكزات فى نماذج من التدريبات المختارة.

ب –ما قرره أفلاطون من وجود علاقة بين الروح، التى فى جوهر الإنسان التى لا يمكن إدراكها بالخبرة المباشرة، ولكن من خلال وجود فكرتها القائمة فى العقل (وهو مكمن الإدراك)، وبين الجسد، وأن النفس جوهر مستقل عن البدن وتوجهه وتأمره.

جـ – ما قرره أرسطو بأن الإنسان مادة وصورة، والمادة هى الجسد، والصورة هى النفس، وتصحب تغير العلاقة بينهما تغيرات عضوية. وهناك تفسير يقول: "لقد استطاع أرسطو أن يقدم حلاً جديدًا للمشكلة القديمة، مشكلة اتحاد النفس بالبدن، فاعتبر أن النفس "صورة" مدبرة، تصور المادة وتقيمها فى جسم حى.

د –أشار ابن سينا إلى العلاقة بين العمليات النفسية والعمليات البدنية!! وربط بين الحواس –التى من الممكن أن تكون مفردات الجهاز التنفسى –وبين ما أطلق عليه الآلات الجسدية.

و –أوضح ابن خلدون علاقة الأجساد بالأرواح وقال: "إن الأجساد كانت أرواحا لزجة فلما أصابها حر الكيان قلبها أجسادًا لزجة غليظة".

ز –ربط ابن رشد بين القلب وحركة الجسد من خلال تفسيره للصدمة الفجائية التى توقف حركة الإنسان.

ح –لاحظ رايش أن اللاوعى ينقش فى الجسد.

ط –أما ديكارت فقد فسر بتجربته الشهيرة (تماثيل فرساى) علاقة الروح و(الطاقة) بالجسد، حينما لاحظ مرور المياه فى التماثيل لتحركها، فاعتبرها الروح والتماثيل الجسد، ومن خلال استعراض تلك التفسيرات الفلسفية لعلاقة النفس بالبدن يمكن ملاحظة اهتمام منظرى فن الممثل بتلك العلاقة التبادلية بين التعبير الجسدى (الخارجى) والانفعال النفسى (الداخلى) من خلال انكماش الجسد فى حالة الحزن وتفتحه فى حالة السرور، ومما لا شك فيه أن مناهج تدريب الممثل الحديث قامت على هذه العلاقة بشكل رئيسى؛ وذلك من خلال اهتمام مناهج التدريب الحركية عند كل من مايرهولد (ما يرخولد) الذى قال "الكلمة وشى على أخاديد الحركة" وكذلك البولندى (جروتوفسكى) وحتى ستانسلافسكى اهتم بهذا التغيير، ثم زاد الاهتمام بتلك العلاقة فى مناهج المختبرات ونظائرها كالأستوديو، والورشة والأتيليه، والمحترف والجماعة، بل هناك من يذهب إلى أبعد من ذلك فى التعامل مع حدية الجسد وتجريده تمامًا لدرجة العرى الكامل فى التدريبات والعروض؛ لذا كان لا بد لمنهج التدريب فى مختبر اليرموك للبحث عن مرتكزات تتفق مع التقاليد حتى لا نقع فى المناهج التدريبية التى لا تتفق مع الواقع.

وقد لا يتفق هذا المنهج مع تقاليد بعض المجتمعات المحافظة، ومن ثم قد تلجأ بعض مناهج التجريب التى تهتم بتدريب جسد الممثل المعاصر إلى البحث عن منهج يتفق مع تلك التقاليد التى تعتبر الجسد جسدًا محرما، فقد لا تلجأ إلى تدريبات عرى الجسد، بل تعتمد على تعرية النفس مثل منهج السيكودراما للوصول إلى الاسترخاء الجسدى عن طريق التفريغ النفسى من أجل البحث عن منهج يتفق وتقاليد المجتمع العربى. وعلى هذا ومما تقدم يمكن اختيار أحد هؤلاء الفلاسفة –الذين مزجوا بين نظريات الفلاسفة الذين ذكروا آنفا –ليكونوا من هذا المزج نظرية خاصة بهم. ومن ثم من الممكن أن تصبح لك النظرية الجديدة مرتكزًا لتفسير علاقة (الروح والبدن) والنفس والوجدان من الأسس التى يقوم عليها اختيار تدريبات النموذج المقترح.

المشهد المسرحى



د. أحمد سخسوخ

خفافيش الظلام الورقية

رغم أن حضارتنا عريقة وقديمة قدم التاريخ، وقد نهلت منها حضارات العالم، إذ أخذت منها الحضارة الإغريقية، وأمدت الأخيرة أوربا بأساسها الحضارى، وعاد الغرب ليأخذ منا مباشرة مع تباشير عصر النهضة ليتجاوز ظلمته، إلا أننا بفعل خفافيش الظلام نغوص فى ظلمة القبور.

ذلك أن الإنسان فى المجتمعات المتحضرة يتحرك وفى داخله شعور عميق بالانتماء إلى واقع حضارى أصيل يجعله يسير فى خطوط متماسة ومتفاعلة مع الآخر إلى هدف سامٍ وبوسائل واضحة يحكمها هدف المجتمع وصالحه العام، وقد أطلق علماء النفس على هذا النوع من التنافس «المنافسة المنظمة» التى هى عكس المنافسة فى المجتمعات التى تكثر فيها الخفافيش بفعل الظلمة، تلك التى تستخدم وسائل غير شرعية وغير أخلاقية، حيث يتحرك كثير من أدعياء الفن والثقافة بدوافع ومنافع شخصية، إذ يعتقدون أن فرص امتلاك الحياة لا يتأتى إلا بهذه الطرق الرخيصة المغموسة باللاشرف واللا أخلاق، وهذا ما يجعل استهلاك هذه المجتمعات لمعاول الهدم والتدمير ما يشكل أحد أسباب الأزمة فى حياتنا الثقافية.

ففى بداية الخمسينيات كوَّن زكى طليمات من تلامذته (فرقة المسرح المصرى الحديث)، وهى الفرقة التى أدمجها فيما بعد مع (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) تحت عنوان (الفرقة المصرية الحديثة)، وبعد شهر واحد من قيام ثورة يوليو، تقدم بعض الخفافيش من تلامذته بمذكرة إلى مجلس قيادة الثورة لعزله – بعد الافتراء عليه، والقفز على مكانته التاريخية – فيترك لهم الجمل بما حمل ينثر فى أرجاء الوطن العربى بذوراً خصبة يجنى ثمارها من تلامذته المخلصين.

وفى عام 1920 كان نجيب الريحانى يقدم عملين مسرحيين ناجحين أحدهما (أوبريت العشرة الطيبة) من إخراج عزيز عيد، وموسيقى سيد درويش، ولكن خفافيش الظلام ادعت أن الرجل دسيسة إنجليزية، فكاد يُقضى عليه، ورحل إلى الشام بعد أن أغلق مسرحه، ولكنه عاد وأصبح نجيب الريحانى رغم أنف هذه الخفافيش.

وحين نشر طه حسين كتابه (فى الشعر الجاهلى) بعد واقعة الريحانى بسبعة أعوام، تربصت به هذه الخفافيش وقدمت ضده بلاغات ثلاثة للنائب العام، ولكن ضمير الرجل كان فوق كل التحديات، وأصبح هو طه حسين عميد الأدب العربى، وقد ألقى التاريخ فى أزقته بجثث هذه الخفافيش.

ألم يقتل أصحاب المصالح الخاصة من الخفافيش حلم كرم مطاوع حين تولى رئاسة البيت الفنى للمسرح؟! ألم تفصل أحمد زويل من جامعته؟! ألم تحاول ذبح نجيب محفوظ؟! ألم تكفر نصر أبو زيد؟! ألم ترفع دعاوى لإزالة تمثال عبد الوهاب من حى باب الشعرية؟! ألم يطلب المنحلون خلقاً مصادرة كتب فى الثقافة والفن بدعوى الفضيلة لأنهم فقدوا فرصتهم فى بيع ما لديهم من مخزون مسروق من الصور والأبحاث؟!

إن قوى الخفافيش – كما يقول ماوتسى تونج عن البرجوازية – قوى ورقية، لأنه بمجرد أن توجه إليها ضوء الشمس، تتكشف أسرار حياتها التى لا تجد لها مرتعاً إلا فى الظلمة، فالضوء هو المنارة التى يسير عليها شرفاء هذا البلد لكشف أوجه خفافيش الظلام الورقية.

• فرقة إسكندريلا بمصاحبة كورال الصعيد يقدمان حفلا لأغنيات سيد درويش والشيخ إمام بساقية الصاوى.



• التباين هو: اختلاف الأطوال الموجية للضوء الملون، المنعكس من جسم ما من خلال تفاوت مساحات أبعاده فى البراقية واللون والظل والتظليل، وباختلاف عناصر المجال البصرى الذى يقع فيه، ولا وجود للشكل من دونه، والذى يولد فينا الإحساس.

مسرح الجماهير ... والأمل فى مرحلة جديدة

بداية ؛ نتفق على فكرة التغيير ، ونتفق ونبارك التغيير ، تلك الخطوة التى قام بها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة والتى كانت مطلباً ملحاً وللصالح العام .

ومع التغيير نرحب بالوافد الجديد ، ونحن معه من أجل تحقيق الهدف الأساسى ألا وهو إعادة ضخ الدماء فى الشرايين أو دفع المياه إلى الشقوق التى أصابت مسرح الثقافة الجماهيرية لتعود إليها خصوبتها كى تنتج إبداعاً وتثمر تميزاً إبداعياً فيتحقق هدف التغيير .

وعصام السيد من الشخصيات العامة، له قيمته الفنية كمخرج إلى جانب خبراته الإدارية فى ذات المجال من خلال إدارته السابقة لكل من المسرح الكوميدى ومسرح التليفزيون ...، ولكونه من خارج هيئة قصور الثقافة نتقدم له بورقة عمل استرشادية ، وبالطبع ؛ فإن كل من لديه إضافة عليه أن يحيط بها الرجل توسماً وأملاً فى تحقيق نقلة فعلية .



الخصوصية

العمل على أن يظل لعروض الثقافة الجماهيرية خصوصيتها ، فهى تختلف عن عروض هيئة المسرح فلكل منهما فلسفتها التى تختلف عن الأخرى ، فمسرح الثقافة الجماهيرية منوط بوظيفة نشر رسالة مسرحية أبعد أثراً بين أكبر عدد ممكن من جماهير مصر وليس مجرد الترفيه عنهم، ومنوط بحمل لواء التثقيف ورفع درجة الوعى والرقى بالذوق العام ، وهذا كله إلى جانب دوره الفعال والمثمر فى احتضان الموهوبين ممن لديهم ملكات الخلق والابتكار والإبداع ليواصل دوره فى اكتشاف الفنانين الحقيقيين وتسليط الضوء عليهم .



البيت

خطوة السيد رئيس الهيئة تُفعلُها خطوة أخرى يقوم بها عصام السَيد؛ ألا وهى الإصلاح الذى يأتى عن طريق إعادة ترتيب البيت من الداخل أو هيكلة الإدارة - لا هيكلة الفرق - فالمرحلة السالفة أفرزت سلبيات كثيرة. المتسببون فيها معروفون للجميع وعلى الإدارة الجديدة تحجيمهم والقضاء على شللية الفساد من انتفاع شخصى أو تسهيل لفساد، وإنهاء سياسة المنح والمنع والتسويق حسب الأهواء الشخصية .

بدء الموسم

على الإدارة دراسة أسباب تأخير بدء الموسم وتأخير الإنتاج فى السنوات السابقة حتى تعود إلى سابق عهدها، فيكون آخر موعد للإنتاج شهر يناير ولتبدأ التصفيات أو المهرجانات الإقليمية فى شهر فبراير، وليكون المهرجان الختامى خلال شهرى مارس أو أبريل، وإن كانت هناك احتفاليات أو مهرجانات صيفية تكون من العروض الفائزة من المهرجانات الختامية..

ومفتاح هذا الإنجاز يكون عن طريق التنسيق بين الإدارة والشئون المالية أو الحسابات بالهيئة؛ بحيث تنتهى من تخصيص ميزانيتها وإرسالها إلى الوحدات الحسابية بالأقاليم مبكراً ثم متابعة الإدارة لاستمرار الفرق فى خطوات الإنتاج والتحريك الدائم لها بالإنذارات.



لابد من وجود فلسفة خاصة لكل نوع من أنواع الفرق وألا يقتصر الاختلاف على الميزانية فقط



مشهد من عرض «السجين والسجان»



مطب

ونقصد من الـ "مطب" هو أن الإدارة تجد نفسها ملزمة بعمل مهرجانات مرتين ، الأول لإنتاج الموسم الماضى والثانى لإنتاج الموسم الجديد، بما يكون لذلك من أثر على تعطيل للإنتاج الجديد، وفى ذات الوقت التأثير على الميزانية ... وأقترح للخروج من هذا المطب "بالنسبة للنوادى" الاكتفاء بالمهرجانات الإقليمية التى تمت، مع الأخذ فى الاعتبار العروض المميزة منها ، والبدء مباشرة فى خطوات الإنتاج للموسم الجديد ويتم تقييمها فى مواقعها، على أن يكون المهرجان الختامى لنوادى المسرح فى شهر مارس ولتشارك فيه العروض المتميزة من إنتاج الموسمين معاً، مع إمكانية زيادة عدد العروض المشاركة إلى 26 عرضا "مثلاً" ، و"بالنسبة للفرق " يكون هناك التزام من الإدارة بعمل مهرجان ختامى لها فى شهر أبريل من كل عام بعد أن توقفت تلك المهرجانات فى المرحلة الفائتة مع عدم التزامها بمهرجان عن الموسم الماضى حتى تتمكن من تنفيذ التزاماتها، حيث إن الإصرار على تنفيذ المهرجان المُتأخر هو واحد من أهم أسباب تعطيلَ بدء الفرق لموسمها .

مشهد من عرض «المليم بأربعة»

مدير إدارة المسرح.. إذا أردت التميز عليك بتفعيل إدارة التجارب الخاصة



فلسفة

لابد من وجود فلسفة خاصة لكل نوع من أنواع الفرق ، بمعنى وجود خطوط رئيسية لفرق التجارب، تختلف عن خطوط فرق المدن، تختلف عن فرق المحافظات، تختلف عن الفرقة النموذجية، وألا يكون مجرد الاختلاف فى قيمة الميزانية وفقط ، وأرى أن يقوم مدير إدارة كل نوع من تلك الفرق بتحديد فلسفته ومنهجه وأهدافه التى يعمل على تحقيقها وتميز فرقه فلا يقتصر دوره على توزيع غنيمة النصوص والإخراج.

همسات

"مؤتمر المسرح"؛ نأمل أن تكتب له الاستمرارية مع ضرورة أن تكون له فاعلية، وذلك بتفعيل توصياته وطباعة أبحاثه .

" وصايا"؛ نؤكد على ضرورة ألا تكون هناك أية وصاية فنية على الخطة والترشيح للمخرجين أو للنصوص إلا لإدارة المسرح فقط .

"**خدعوك فقالوا..!**"؛ المهرجانات الإقليمية لنوادى المسرح التى تم تنفيذها مؤخراً هى فى حقيقة الأمر مجرد تحصيل حاصل لاستهلاك أكبر قدر من ميزانية الإدارة، فهى فى حقيقتها مشاهدة تقييم للعروض كانت تتم للفرق فى مواقعها وكانت لا تتجاوز تكاليفه مكافأة وانتقالات أعضاء اللجنة ، ولكن فى تلك المهرجانات - الخمسة - تتكلف ما سبق مضافاً إليه انتقالات الفرق ومصروف الجيب لأعضائها ومشالات الديكورات لكل فرقة، بالإضافة لمكافآت أعضاء الندوة ... ناهيك عن مكافآت الإداريين والفنيين ...! وذلك كله لمشاهدة عروض 70 % منها لا يرقى للمهرجانات، حيث يجب ألا تكون المهرجانات إلا للعروض الجيدة فقط !

" **لجان**"؛ من المهم إعادة تنظيم أعضاء اللجان ومتابعة كيفية توزيعها وفق قواعد محددة لا وفق أمور أخرى .

" **تميُز**" همسة أخيرة لمدير إدارة المسرح ؛ إذا أردت التميز عليك بتفعيل إدارة التجارب الخاصة .



ناصر العزبى



● الكثافة هى: تباين التشبع داخل مساحة الصورة المرئية، وفق وظيفة وكمية الطاقة الحاضرة، فى إشعاعات الضوء المنعكس من سطح يملك درجة نقاء معينة ونوعية ملمس معينة للوصول إلى درجة إشراق لونية معينة، تظهر نسبة مستوى التأثير فى الإحساس.

الظاهرة المسرحية فى مواكب رؤية هلال رمضان (1)

قبل أن نتناول مواكب رؤية هلال رمضان الشعبية بالدراسة، نلفت النظر إلى أهمية «الموكب» فى حد ذاته باعتباره موقفا مسرحيا يشتمل على فعل، وفاعل، ومشهد، ووسائل، وهدف أو غرض يراد تحقيقه، فالفعل يتمثل فى شعائر الموكب وفى العمل الذى يقوم به الحاضرون، والاشتراك فى الاحتفال، ويبدأ منذ الاستعداد للاشتراك، وفى الحضور والإعداد للموكب، وفى إجراء التجارب التى تقام قبل أن يسير الموكب نفسه، وفى التعليمات التى تصدر إلى المشتركين من المنظمين وغيرها من أفعال وأعمال.

أما المشهد فقد يتسع أو يضيق وفقاً للمجال الخاص بالموكب وطبقاً لعدد المشتركين وللجماعات الصوفية المختلفة التى تتبارى فيما بينها للاشتراك فى الموكب وتحاول أن تظهر كل جماعة بمظهر مناسب يجذب إليها أنظار الآخرين الذين يحضرون لمشاهدتهم والحكم عليهم من واقع مدى نجاحهم فى تأديتهم للأدوار الخاصة بهم.

أما الفاعل، فهو يشتمل على سلوك المشتركين فى هذا الاحتفال الشعائرى، وهذا الفاعل لديه خلفيته الخاصة، ويخضع لمجموعة من الأفكار والقيم الخاصة بالفاعل، تتمثل فى قيامه بتأدية مثل هذا الدور من قبل ومحاولة إجادته، فقد سبق أن درب على طريقة أداء الحركات، ومحاولة التوافق بين الإيقاع الموسيقى وبين تأدية الحركة. بالإضافة إلى خضوعه لبعض الأفكار والقيم الخاصة التى تتمثل فى أن ما يؤديه من عمل لا يتوقف على ما يحصل عليه من ثواب أو استحسان، أو غير ذلك، وإنما هو بغرض رفع لواء الدين وإظهاره بمظهر القوة وإعلاء كلمته، فالدين قوى ما دام أتباعه أقوياء، والمظهر أحد أدلة القوة من وجهة نظر هذه الجماعات الصوفية المشاركة فى الموكب.

ويمكن أن يقوم أحد الفاعلين بالإشراف على الأدوار المختلفة التى يؤديها الفاعلون الآخرون، فقد يرى هذا المنظم تغيير أماكن بعض الفاعلين بحسب درجة إجادتهم فى تأدية الدور من إنشاد، أو انتظام فى الحركات وطريقة السير، فهو يلاحظ المشهد من الخارج ويمكن أن يحكم عليه كجمهور المشاهدين الذين يصطفون فى الشوارع والطرقات ليشاهدوا هذا المشهد، كما أن ذلك يتوقف على درجة حفظ الفاعلين للقصائد والأناشيد التى تعتبر بمثابة النص فى العمل المسرحى ومدى توافق الأداء، بحيث تتم الوحدة الهرمونية بين المشتركين فى الموكب.

وهذا الفاعل يؤدى دوره سواء كان هذا الدور عبارة عن حمل راية، أو الاشتراك فى الإنشاد، أو الترديد. ويتم ذلك بطريقة منظمة كما يطلب منه ذلك، ولا تترك له حرية أن يضيف أى شىء بالنسبة للدور الذى يؤديه، فالدور يفرض عليه فرضاً، وهو لا يستطيع أن يبتكر فيما يؤدى من فعل.

كما أنه لا يستطيع أن يخرج على هذا الدور فمثلاً إذا سمع تعليقاً من أحد المشاهدين فإنه لا يستطيع أن يرد عليه حتى يلتفت إليه، كما يطلب منه أيضاً عدم إعارة أى انتباه لما يقال من عبارات قد يوجهها بعض المشاهدين للسخرية مثلاً، وليس كل من يشاهد هذا المشهد يكون راضياً عنه، فقد يعلق عليه بعبارات لاذعة تؤذى شعور الفاعلين، ولكن عليهم عدم الاستجابة وإظهار تبرمهم أو ضيقهم. وهم يحاولون أن يحافظوا على الوحدة الكلية بالوسائل التى تستخدم للمساعدة فى تحقيق الهدف من المشهد، ويستخدم المشتركون فى الموكب بعض الوسائل التى تساعدهم فى تحقيق هدفهم. ومن هذه الوسائل المستخدمة الأعلام، والشارات، وبعض أنواع الطبول والدفوف أو الأدوات الموسيقية النحاسية هذا بالإضافة إلى استخدام جواد للركوب، كالحصان الذى يركبه الخليفة فى الموالد. وقد يستخدم الحيوان لتوضع عليه الطبول، وكذلك العربات الكارو لحمل بعض المشاركين فى الموكب.



الموكب موقف مسرحى يشتمل على فعل وفاعل ومشهد ووسائل

مواكب رؤية هلال رمضان

«ويؤثر عن القاضى أبى عبد الرحمن ابن لهيعة، الذى ولى قضاء مصر سنة (155هـ - 771م)، أنه أول قاض حضر لنظر الهلال فى شهر رمضان» وكان ذلك فى عهد أمير مصر عبد الله بن عبد الرحمن بن معاوية بن حُديج الذى والى على مصر من قبل الخليفة العباسى أبى جعفر المنصور، «واستمر القضاة بعد ذلك يخرجون مع الناس إلى جامع محمود بسفح المقطم لرؤية الهلال فى رجب وشعبان احتياطيا لرمضان، وأعدت لهم دكة عرفت بدكة القضاة على مكان بالجبل مرتفع عن المساجد يخرجون إليه لنظر الأهلة إلى أن بنى مكانها مسجد فى العصر الفاطمى، فصاروا يرصدونه من فوق المنارات».

موكب الرؤية فى مصر الفاطمية

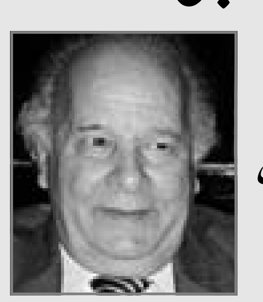
لقهتم الخليفة الفاطمى بمهرجان إعلان حلول شهر رمضان، «فقد كان يخرج فى موكب متحليا بملابسه الفخمة، من باب الذهب، أحد أبواب القصر الفاطمى الكبير، وحوله الوزراء بملابسهم المزركشة، وخيولهم المطعمة، بسروجها المذهبة، وفى أيديهم الرماح والأسلحة المكفتة بالذهب والفضة، والأعلام الحريرية الملونة، وأمامه الجند، تتقدمهم الموسيقى صادحة بأنغام شجية، ويسير فى هذا الاحتفال تجار القاهرة من الجواهريين والصيارفة والصاغة والبزازين وغيرهم، وقد تبارى هؤلاء التجار فى معالم الزينة المقامة على حوانيتهم، وتفننوا فيها بما يلفت نظر الخليفة. فيسير الموكب من بين القصرين إلى أن يخرج من باب الفتوح، ثم يدخل باب النصر عائدا إلى باب الذهب، وفى أثناء الطريق توزع الصدقات على الفقراء والمساكين، وحينما يبلغ الخليفة القصر يستقبله المصلون بتلاوة القرآن الكريم فى مدخل القصر ودهاليزه حتى يصل إلى خزانة الكسوة الخاصة، فيغير ملابسه ويوزع الدنانير والهدايا، ثم يتوجه لزيارة قبور آبائه حسب عاداته. فإذا أتم ذلك أمر أن يكتب إلى الولاة والنواب بحلول شهر رمضان».

موكب الرؤية فى مصر المملوكية

وبعد الدولة الفاطمية استمرت العناية بالاحتفال برؤية هلال رمضان، فقد «كان يخرج قاضى القضاة، والقضاة الأربعة والشهود ومعهم الشموع لرؤية الهلال، وكان يشترك معهم محتسب القاهرة وتجارها ورؤساء الطوائف والصناعات كانوا يشاهدون الهلال من منارة مدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين، لوقوعها أمام المحكمة الصالحية (مدرسة الصالح نجم الدين) فإذا تحققوا من رؤيته، أضيئت الأنوار على الدكاكين وخرج قاضى القضاة فى موكب تحفه الفوانيس بالشموع والمشاعل حتى يصل إلى داره، ثم تتفرق الطوائف معلنين بالصيام». ولم تكن الأقاليم أقل عناية من العواصم بالاحتفال برؤيا رمضان، فقد شاهد ابن بطوطة الرحالة فى سنة (727هـ - 1327م)، الاحتفال برؤية رمضان فى مدينة أبيار التى مر عليها فى طريقه من مدينة فوة إلى مدينة المحلة الكبرى، ووصفه بقوله: «ولقيت بأبيار قاضيها عز الدين المليحى الشافعى، وهو كريم الشمائل كبير القدر. حضرت عنده مرة يوم الركبة (وهم يسمون ذلك يوم ارتقاب هلال رمضان)، وعادتهم فيه: أن يجتمع فقهاء المدينة ووجوهها بعد العصر من اليوم التاسع والعشرين لشعبان بدار القاضى، ويقف على الباب نقيب المتعممين، وهو ذو شارة وهيئة حسنة، فإذا أتى أحد الفقهاء أو الوجوه تلقاه ذلك النقيب، ومشى بين يديه قائلا: باسم الله، سيدنا فلان الدين! فيسمع القاضى ومن معه فيقومون له، ويجلسه النقيب فى موضع يليق به. فإذا تكاملوا هناك ركب القاضى وركب من معه أجمعون، ويتبعهم جميع من بالمدينة من الرجال والنساء والصبيان، وينتهون إلى موضع مرتفع خارج المدينة، وهو مرتقب الهلال عندهم، وقد فرش ذلك الموضع بالبسط والفرش، فينزل فيه القاضى ومن معه، فيرتقبون الهلال، ثم يعودون إلى المدينة بعد صلاة المغرب، وبين أيديهم الشمع والمشاعل والفوانيس. ويوقد أهل الحوانيت بحوانيتهم الشمع، ويصل الناس مع القاضى إلى داره، ثم ينصرفون. هكذا فعلهم فى كل سنة».

السيد محمد على

الكمبوشة

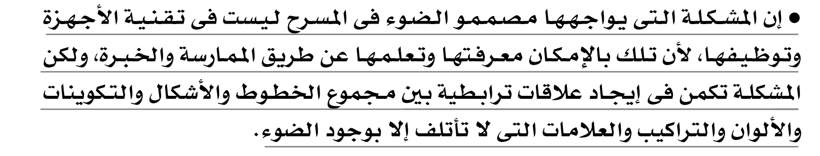


د. أبو الحسن سلام

شعراء لهم تجارب مسرحية

مارس بعض شعراء الإسكندرية الفصحاء والمعممين تجربة كتابة مسرحية أو ثلاث مسرحيات أو أكثر ومن أولئك الشعراء، الشاعر عبد المنعم الأنصارى ، فله مسرحية (ملحمة أبو اليزيد) وهى تعبير شعرى يعيد صورة بطولة الفلاح المصرى فى وجه سطوة ملاك الأرض فى الريف المصرى. والأنصارى شاعر سكندرى مخضرم صال وجال بشعره الغنائى بالإسكندرية وبغيرها من المحافظات . وله أكثر من ديوان ، كما كان له أثر ملحوظ فى كتابات عدد غير قليل من شباب شعراء الإسكندرية. وعمله المسرحى الوحيد الذى بين أيدينا أقرب إلى الصياغة الملحمية لاعتماده على تقنيات الحكى والاسترجاع .

ومن شعراء الإسكندرية المخضرمين . أيضا . كان عبد العليم القبانى، وهو أغزرهم إنتاجا، وأقربهم إلى تلمس الواقع الحياتى فى قصائده ودواوينه الشعرية وكان له الحضورالفاعل؛ شأن الأنصارى فى المنتديات والمحافل السكندرية والإقليمية. كتب القبانى ثلاثة نصوص بالشعر الدرامى هى أقرب إلى الصور الغنائية الدرامية التى كان الإذاعيان (حافظ عبد الوهاب، ومحمد فتحى) يقدمانها إذاعيا فى أيام كساد الإنتاج المسرحى. وهذه المسرحيات الثلاث تحمل عنوان (قوس قزح) وهى أشبه ماتكون بثلاث قصائد طويلة محمولة على ألسنة شخصيات نمطية ساردة ذات بعد واحد باعتبارها أفكارا أو عناصر تحقيق فكرة ما أراد الشاعر تحقيقها متقنعا خلف تلك الشخوص النمطية . على أن ذلك القناع لم يكن محكما؛ مما كشف عن وجه الشاعر نفسه. صدرت هذه النصوص فى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (1987) فى كتاب واحد. وفى شعر العامية و نثره كتب محمد مكيوى نصوص: (سلامة حجازى) و(المنشد) و(بيرم التونسى) و (الوهم) فى محاولة لتجديد ذكرى أعلام سكندريين ملأوا سماء مصر وبلاد العرب إبداعا شعريا وموسيقيا وغنائيا ومسرحيا وأقاموا نهضة حقيقية رائدة فى عالمنا الحديث. وقد كانت تلك النصوص البسيطة بمثابة عروض مناسباتية يتم عرضها فى ساحة مسجد (أبى العباس المرسى) فى ليالى شهر رمضان التى دأبت مديرية الثقافة على إحيائها عندما كان الأستاذ (محمد غنيم) مديرا لفرع ثقافة الإسكندرية؛ وكان هو نفسه مخرجها . وقد أصبحت من بعده عادة احتفالية سنوية .


• إن المشكلة التى يواجهها مصممو الضوء فى المسرح ليست فى تقنية الأجهزة وتوظيفها، لأن تلك بالإمكان معرفتها وتعلمها عن طريق الممارسة والخبرة، ولكن المشكلة تكمن فى إيجاد علاقات ترابطية بين مجموع الخطوط والأشكال والتكوينات والألوان والتراكيب والعلامات التى لا تأتلف إلا بوجود الضوء.



شهادة ميلاد جديدة لمصطفى ممتاز

لا يزال د. سيد على إسماعيل يواصل البحث والتنقيب كعادته عن فنانى ومبدعى المسرح من المظاليم البعيدين عن الاهتمام أو الأضواء أمثال "عبد الحليم المصرى، ومحمود مراد، ونقولا رزق الله، وحسين توفيق..."

يواصل البحث والتنقيب فى الوثائق الخفية والمجهولة والمطبوعات القديمة ليكشف عن هؤلاء المبدعين ضمن سلسلة بحثه فى المخطوطات التى بدأها بـ (عاصم فى موكب الحياة والأدب 1996 ، محمد لطفى جمعة وأعماله الكاملة 2001 ، حافظ نجيب الأديب المحتال 2004 ،ومسرح على الكسار 2006 ، مخطوطات مسرحيات عباس حافظ 2007 ، وها هو يصدر "مخطوطات مصطفى ممتاز" هذا العام ضمن سلسلة إصدارات المركز القومى للمسرح. وهى عبارة عن دراسة تحليلية وتاريخية لأعمال مصطفى ممتاز وحياته.

وقد أثبت الكاتب من خلال بحثه فى أوراق الكاتب المجهول ووثائق أخرى أن مصطفى ممتاز شارك توفيق الحكيم اقتباس مسرحية "خاتم سليمان" التى مثلتها فرقة أولاد عكاشة 1924 وقد سجل هذه المعلومة توفيق الحكيم فى مذكراته بنفسه .

ويتوصل الكاتب من خلال بحثه فى وثائق مصطفى ممتاز نفسه وتاريخ تعامله مع بعض الجهات وكذا بتحليل بعض الأوراق والخطابات التى كتبها توفيق الحكيم بخط يده، وتواريخها إلى حقيقة أخرى لعلاقة ممتاز بالحكيم تتجاوز فكرة مجرد المشاركة فى الاقتباس، يقول: "إن مصطفى ممتاز كان الأصل والحكيم هو الفرع! مصطفى ممتاز كان المؤثر وتوفيق الحكيم كان المتأثر!" ودليله على ذلك العثور على أكثر من عمل مسرحى قام بكتابته مصطفى ممتاز قبل أن يتعاون فنيًا مع توفيق الحكيم الذى لم يكن قد كتب أى عمل مسرحى بخط يده من قبل.

فقد كتب ممتاز أكثر من عشرة نصوص مسرحية وقدمت أعماله كبرى الفرق المسرحية على أكبر خشبات مسارح مصر فى الفترة من 1917حتى 1924 الأمر الذى يؤكد أسبقية الرجل وريادته.

ويشير المؤلف فى كتابه إلى الجهد البحثى الذى بذله من أجل الوصول إلى أعمال الرجل، حيث لم يجد أمامه من مصادر سوى المركز القومى للمسرح والسيدة ابتسام ابنة مصطفى ممتاز التى ساهمت ببعض الأعمال المسرحية المكتوبة بخط والدها، كما كشفت فى حديثها مع المؤلف عن علاقة الحكيم بوالدها، وعدم اعترافه بفضل والدها عليه فى فترة من فترات حياته الفنية وتجاهله له فى كتاباته.

قسم المؤلف د. سيد على إسماعيل حياة مصطفى ممتاز إلى ثلاث مراحل أطلق على الأولى عنوان "مصطفى ممتاز يبعث من جديد" لتكون بمثابة «التعريف بمؤلفه، فنقرأ فيها "الاسم: مصطفى محمود فهمى محمود فهمى، تاريخ الميلاد 1982/9/14 محل الميلاد: السيدة زينب، حصل على: شهادة الابتدائية عام 1907 وحصل على شهادة البكالوريا عام 1912 الوظيفة: تدرج فى عدة وظائف حتى وصل إلى مدير إدارة المحفوظات والتوريدات والطباعة 1946.



الكتاب: مخطوطات مسرحيات مصطفى ممتاز
دراسة وتقديم: د. سيد على إسماعيل
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2008



وفى المرحلة الثانية "مصطفى ممتاز كاتبًا مسرحيًا" استعرض حياة ممتاز الفنية وعلاقته بتوفيق الحكيم. وأحصى عشر مسرحيات لمصطفى ممتاز غير منشورة تنوعت ما بين التأليف والتعريب والاقتباس فى الفترة ما بين (1923 – 1917) وهى "المرأة الفاتنة، أنجومار، الشريف الطريد، عبد الرحمن وعمر، المنافقون، الخطيئة، المرحوم، إيفان، خاتم سليمان، جلنار بين ثلاثة رجال، أصدقاء أم أعداء"، وقد تم تقديم بعض هذه الأعمال من خلال فرقة عبد الرحمن رشدى وفرقة عكاشة، على كبرى خشبات المسرح المصرى حينئذ مثل تياترو حديقة الأزبكية، ومسرح برنتانيا، ودار الأوبرا السلطانية.

إلى أن قام باقتباس المسرحية المذكورة سابقًا بالاشتراك مع توفيق الحكيم عام 1923 وعرضتها أولاد عكاشة –لأول مرة يوم 1924/11/ 16 بمسرح حديقة الأزبكية، من ألحان كامل الخلعى، وتمثيل نخبة كبيرة من أعضاء الفرقة.

وعلل الكاتب تجاهل الحكيم لدور ممتاز بمقالة نقدية كتبها الناقد جمال الدين حافظ عن مسرحية "خاتم سليمان" ,أشار فيها الناقد بإجادة ممتاز الدور الذى قام به وأسلوبه فى الاقتباس ,كما أشاد بالأداء التمثيلى للفرقة وتصميم الإضاءة والديكور. مع إغفال وتجاهل اسم حسين توفيق الحكيم، مما أثار غيرة الحكيم.

ومما جاء فى المقالة التى نشرتها جريدة كوكب الشرق 1924:

"إن الكاتب مصطفى ممتاز كان الموجه الأول لتوفيق الحكيم فى كتاباته المسرحية الأولى قبل سفره إلى فرنسا. وبمعنى آخر؛ إن توفيق الحكيم تأثر بأسلوب ممتاز وتوجيهاته المسرحية، قبل أن يخط الحكيم سطرًا واحدًا فى إبداعه المسرحى".

ويؤكد المؤلف أن ممتاز كان من كبار مؤلفى الحركة المسرحية فى تلك الفترة، حيث قام بتعريف واقتباس وتأليف الكثير من النصوص المسرحية، وكانت عروضة تلقى استحساناً كبيراً من كبار رجال الدولة والملك فؤاد، ولذلك يرى المؤلف أن الرجل لم يكن أقل من أبناء عصره المحظوظين أمثال إبراهيم المصرى، وعباس حافظ، ومحمد تيمور، وأمين صدقى... وغيرهم.

أما "مصطفى ممتاز.. شاعرًا" فهذا هو عنوان المرحلة الثالثة فى حياة ممتاز، وقد تناول المؤلف فيه عطاءات ممتازات الشعرية، مشيرًا إلى أنه قدم ديوانا شعريًا بعنوان "ديوان ممتاز 1918 وهو ديوان متنوع الاهتمامات والقضايا، يختلف أسلوبه عن أسلوب أقرانه التقليديين.

الكتاب يحتوى فضلاً عن الدراسة خمس مسرحيات لمصطفى ممتاز هى: "أنجومار، عبد الرحمن وعمر، المنافقين، المرحوم، جلنار بين ثلاثة رجال".



مروة سعيد

قفة فى البرلمان

صدر مؤخرًا للكاتب كمال يونس مسرحية "تحت القبة" عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

النص مقسم إلى ثلاثة فصول، تنمو خلالها الدراما فى مشاهد، من خلال صراع "قفة" المواطن البسيط المنتمى لبيئته والمعبر عنها ضد مظاهر الفساد المتفشية.

ولأنه "نموذج" للمواطن الإيجابى فقد قرر التدخل لإيجاد حلول لمشكلات مجتمعه عن طريق ترشيح نفسه ممثلاً لأهل دائرته فى البرلمان.

وعلى قدر ما تنمو كراهية الفاسدين له وصراعهم ضد مساعيه الإصلاحية، يكتسب قفة ثقة أهل دائرته ومثقفيها أيضًا، الذين يرونه خير معبر عنهم وعن مصالحهم، نظرًا لما يقدم من خدمات حقيقية لأهل منطقته وتحاول الأحزاب الموجودة فى دائرته استقطابه إليها، غير أنه يصر على استقلاليته، إيمانًا منه بأنه ينتمى إلى مصالح الجماهير.

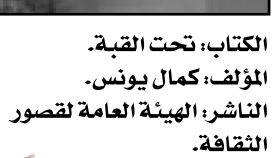
ويضرب "قفة" المثل على حسن الأداء السياسى والوعى بمشكلات الجماهير "تحت القبة" خاصة حين يقرر عدم ترشيح نفسه لدورة ثانية فى البرلمان ليترك الفرصة لتغيير الوجوه، وتغيير الدماء.

يقول د. عبد الله سعد المدرس بالمعهد العالى للفنون المسرحية فى تقديمه: إن الكاتب حرص فى هذا العمل على وضوح التعبيرات والصور مستخدمًا خبراته ومعرفته الدرامية التى أبعدته كل البعد عن البهرجة، كما حرص على استخدام طريقة فنية فى تحريك القوى الفعّالة لطرح ما يريد أن يقوله بطريقة درامية كوميدية، مستخدمًا فكرته كسلاح وأداة للتغيير.

كما أشار الناقد إلى أن الحوار فى المسرحية دقيق ومناسب لكل شخصية، كما عكست الأغانى التى وضعها المؤلف على ألسنة نواب البرلمان الروح الشعبية بما فيها من خفة دم وسخرية وألم. وقد حمل الغلاف الأخير للكتاب كلمة عن المسرحية تقول: إن من شأن الفن أن يعكس رؤى الواقع، وأن يتطلع إلى المستقبل. وهذا هو ما استطاع الكاتب كمال يونس –بثقافة واعية وعين ثاقبة –أن يبرزه على الورق مقدمًا إحدى تقنيات المسرح. وهى اللعبة داخل اللعبة.

وقد برع الكاتب فى رسم الشخصيات والمواقف وتنمية الصراع، وتهيئة فُرجة شعبية درامية تستجلى قضية تهم الوطن.. ومن ثم فإن النص يشكّل ملمحًا مهمًا يفترض أن هناك مسرحًا جادًا يقدم قضايا متميزة ووثيقة الصلة بالوطن والمواطن.




الكتاب: تحت القبة.
المؤلف: كمال يونس.
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.






محمود الحلوانى

• المطرب على الحجار يقدم حفلاً غنائياً فى ختام احتفالات قصور الثقافة بليالى رمضان بمسرح محكى القلعة 20 رمضان الجارى.



• مصمم الضوء لا يمكن أن يربط إحساسه بالزمان - ومثله بقية العاملين فى العرض المسرحى - بل بوجود وتعليق بالزمان، ليجد ذلك الاندفاع الفعلى نحو المركز (الضوء)، الذى هو الشكل فى التجربة المسرحية.

فرقة فاطمة رشدى

قامت بتأسيس هذه الفرقة عام1927 الفنانة القديرة "فاطمة رشدى" (1908-1996) وكانت تعد من أبرع وألمع نجوم المسرح المصرى والسينما العربية.

و"فاطمة" هى الشقيقة الصغرى لكل من "رتيبة" و"إنصاف رشدى"، اللتين احترفتا الغناء والتمثيل أيضا قبلها، وقد بدأت "فاطمة" حياتها الفنية وهى فى التاسعة من عمرها، وذلك من خلال العمل بفرقة "أمين وسليم عطا الله"، حيث كانت تؤدى بعض الأدوار الغنائية الثانوية، ثم انضمت بعد ذلك إلى فرقة "فوزى الجزايرلى".

شاهدها بالأسكندرية الموسيقار الخالد سيد درويش وتحمس لها ودعاها للحضور إلى القاهرة والعمل بفرقة الأوبريت التى قام بتكوينها، كما شهد بنبوغها المبكر الفنان القدير نجيب الريحانى، عندما انضمت إلى فرقته مع شقيقتيها وهى لم تتجاوز الاثنى عشر عاما. وقد شاركت خلال هذه الفترة بتأدية مونولوجات وأغان خفيفة بكازينو "البوسفور".

كانت بدايتها الحقيقية عام 1923 حينما التقت برائد الإخراج المسرحى القدير عزيز عيد، والذى اقتنع بموهبتها الفنية وتوسم فيها المقدرة على الأداء الدرامى فتعهدها بالمران والتدريب، كما قام بضمها إلى فرقة "رمسيس" (التى قام بتأسيسها الفنان يوسف وهبى، وهى إحدى الفرق المسرحية الكبيرة حينذاك)، وقد أسند لها فى البداية بعض الأدوار الصغيرة، ولكنها نجحت بعد ذلك فى القيام بأدوار البطولة، خاصة بعد استقالة الممثلة الأولى للفرقة الفنانة روز اليوسف عام 1925.

انسحبت "فاطمة رشدى" من فرقة "رمسيس" مع معلمها – وزوجها حينئذ – الفنان عزيز عيد، كنتيجة لتكرار الخلافات مع بطلات الفرقة. وقررا معا تأسيس فرقة خاصة بهما تحمل اسمها فى حين يتحمل "عزيز عيد" مسئولية الإدارة الفنية.

انضم إلى الفرقة أعضاء فرقة "رمسيس" الذين لم يسافروا مع الفرقة فى رحلتها إلى "تونس"، وفى مقدمتهم الفنانون: استيفان روستى، منسى فهمى، على رشدى، إليس نصر، فيوليت صيداوى، كما ضمت كثيراً من هواة المسرح.

قدمت الفرقة أول عروضها بعنوان "الحب" (أو أدريان ليكوفرير) من تأليف سارة برنار، وترجمة حبيب جاماتى، ثم قدمت بعدها بنفس الموسم مسرحيات: "روكامبول" ترجمة أحمد جلال، "تيدورا" لحبيب جاماتى، "النسر الصغير"، و«لوكاندة الأنس» .

استمرت الفرقة فى تقديم مواسم منتظمة – بفضل مساندة ومؤازرة أحد الأثرياء (مسيو إيلى) – وذلك حتى عام 1934 حينما اضطرت مؤسستها الفنانة "فاطمة رشدى" إلى حلها كنتيجة للكساد الاقتصادى وللخسائر المادية التى حلت بالفرقة وكذلك بجميع الفرق المسرحية وقتها.

حينما تأسست الفرقة "القومية" عام1935 ، انضمت إليها الفنانة فاطمة رشدى، ولكنها استقالت منها بعد فترة قليلة عندما لم تسند إليها أدوار البطولة، ولذلك اتخذت قرارا بإعادة تكوين فرقتها مرة أخرى.


فاطمة رشدى

قدمت أكثر من مائتى مسرحية خلال مسيرتها الفنية ما بين مؤلفة ومترجمة




عزيز عيد

قامت فرقتها بتشكيلها الجديد عام 1936 وبإمكانيات مادية وفنية محدودة وبمعاونة الرائد عزيز عيد بإحياء موسم صيفى قصير، كما أحيت عدة مواسم أخرى أعوام 1937،1939، 1941، 1942 ، وكانت آخر مواسم هذه الفرقة فى صيف 1945، حينما قامت بتقديم موسم مسرحى قصير بالمسرح القومى بالأسكندرية.

ضمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية نخبة من كبار الفنانين ومن بينهم: حسين رياض، عباس فارس، زكى رستم، منسى فهمى، أحمد علام، محمود المليجى، فؤاد شفيق، إبراهيم شكرى، عبد العزيز أحمد، على رشدى، بشارة واكيم، مختار عثمان، استيفان روستى، السيد بدير، محسن سرحان، يحيى شاهين، نور الدمرداش، سعيد أبو بكر، عبد المنعم مدبولى، أحمد أباظة، ومن السيدات: زينب صدقى، فردوس محمد، زوزو حمدى الحكيم، نجمة إبراهيم، كوكا، حكمت فهمى، مارى منيب، لطيفة نظمى، سرينا إبراهيم.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية ما يقرب من مائتى مسرحية مؤلفة ومترجمة ومن أهمها: "الوطن، محمد الفاتح، السلطان عبد الحميد، العباسة، مجنون ليلى، كليوباترة، عقيلة، البعث، فاطمة، على بك الكبير، أميرة الأندلس، ليلة من ألف ليلة، العاصفة، الدكتور، لوكاندة الأنس، سلامته بيصطاد، الجامحة، الزوجة العذراء، الحب الحرام، المتمردة، جمال باشا، بلقيس، الشيطانة، حواء، نابليون، يوليوس قيصر، أنا كارنينا، غادة الكاميليا، النسر الصغير، هاملت، جان دارك، مانون ليسكو، تيودورا، مدام سان جين، روكامبل، شارلوت كورديه، كابورال سيمون".

قدمت الفرقة نصوصا مترجمة لكبار الكتاب العالميين ومن بينهم: وليم شكسبير، فيكتور هوجو، جورج فيدو، اسكندر ديماس، تولستوى، فيكتوريان ساردو، كما قدمت أعمالا لكبار الكتاب المصريين وفى مقدمتهم: أمير الشعراء أحمد شوقى، عباس علام، بيرم التونسى، خليل مطران، أنطون يزبك، إبراهيم عبد القادر المازنى، أحمد رامى.

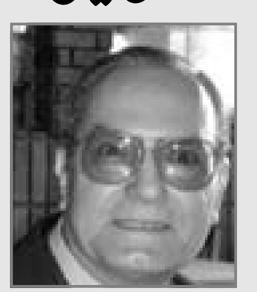
قامت الفرقة بتنظيم عدة جولات فنية لتقديم عروضها سواء بأقاليم "مصر" أو ببعض الدول العربية ومن بينها العراق ودول الشام وتونس والمغرب.

أطلق على "فاطمة رشدى" لقب "صديقة الطلبة" وذلك لإصرارها على فتح أبواب مسرحها للطلاب مجانا أو بتخفيضات كبيرة.

استطاعت الفرقة خلال مسيرتها الفنية أن تؤكد وجودها كإحدى الفرق الكبرى، كما استطاعت أن تتنافس مع فرقة "رمسيس" بل وتتفوق عليها أحيانا.

د. عمرو دواره

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

رمضان والإبداع (2)

إذا كان رمضان مصدر إلهام وإبداع لى على المستوى الشخصى فقد كان مصدر إبداع أيضاً على المستوى العام الذى أفرز حكايات الخيال والخرافة والأساطير عند جداتنا الأميات فيما يتصل بعالم الجن والعفاريت خصوصاً فى فترة الحبس الإجبارى المقررة فى شهر رمضان، وكذلك بالنسبة للمبدع الشعبى المجهول الذى خاض فى هذه العوالم وقدم لنا قصص ألف ليلة وليلة، وأساطير السير الشعبية الممتلئة بالخوارق والمعجزات والعرافات والنبوءات وغيرها من أساليب الحكى الشعبى الخرافى المدهش. وفى ظنى أن هذا الإبداع نما وترعرع فى الحقبة الفاطمية فى مصر والتى تميزت دون الحقب الأخرى بالاحتفاء بكافة الظواهر الإبداعية فى نواحى الحياة الثقافية والاجتماعية المصرية، والتى تعتبر امتددا طبيعياً للحقبة الفرعونية صاحبة الإبداع المبكر فى الفن والحياة ليس على المستوى المصرى بل على مستوى العالم القديم.

أعود فأقول إن رمضان لم يكن مصدر إلهام للإبداع الفنى والأدبى فحسب، بل كان أيضاً مصدر إنجاز مهم فى أوقات المحن والشدائد، ولعلنا نذكر أن أهم معاركنا الوطنية والقومية تمت فى شهر رمضان وآخرها حرب أكتوب المجيدة التى أصبحت مقرونة بيوم من أيامه وهو يوم العاشر من رمضان. أقول هذا موجها حديثى إلى مثبطى الهمم ومحطمى العزائم الذين يتخذون من رمضان ذريعة للخمول والكسل والإهمال والتراخى فى أداء الأعمال والوظائف، مما يؤدى إلى تعطيل مصالح الناس وضعف الإنتاج وتخلف المجتمع، والعجيب فى الأمر أن هذا الكسل والإهمال والتراخى أصبح مقرونا فى هذا الشهر بالذات بزيادة معدلات الاستهلاك والتخمة والشراهة والإسراف مما يؤدى إلى العكس من حكمة الصيام من زهد وقناعة وصبر وجلد وتحسين للأداء فى العمل وتهذيب السلوك والأخلاق. أذكر أن دولة عربية شقيقة تجرأ رئيسها وأصدر قرارا بإلزام المواطنين فى شهر رمضان بزيادة معدلات الإنتاج عما هو فى بقية العام، مستخدما الأوامر الإدارية وقواعد الثواب والعقاب فى كافة المصالح والمؤسسات والهيئات ومواقع العمل والإنتاج، وكانت النتيجة مذهلة، إذ تحققت الزيادة فى معدلات الإنتاج والتزام المواطنين جميعاً بالعمل فى المواعيد الرسمية العادية وليس المخفضة، وحصل الجيمع على حوافز أكثر مما جرى عليهم من جزاءات، مما يعنى أن شهر رمضان ليس عائقا أو مبررا لادعاءات التكاسل والخمول وتخفيض ساعات العمل كما يحدث عندنا الآن.

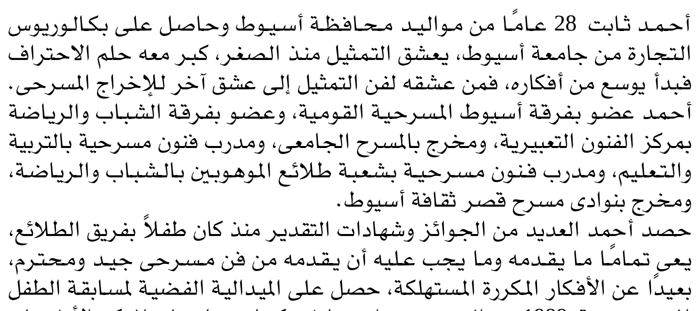
ولعل فيما فعله جنودنا الشجعان فى حرب العاشر من رمضان المثل الأعلى حينما فضلوا جميعاً الاستمرار فى الصيام وهم يقاتلون فى أصعب الظروف، ويكفى أن نذكر أنهم بدأوا الحرب وهم فى عز الظهيرة، وحققوا أعلى معدلات الأداء القتالى والذى وصفته الدراسات الأكاديمة بأنه كان إعجازاً عسكريا هز الموازين السياسية والعسكرية والاقتصادية فى المنطقة بل والعالم.

• مواهب أطفال جاردن سيتى يقدمون حفلاً مساء غدا الثلاثاء بمسرح سارية الجبل.



● هناك مشاكل تظهر فى الضوء داخل العرض المسرحى فى أثناء سيره، ليس فى الجانب التقنى فحسب، ولكن فى جوهر الإدراك الحسى والمعرفى له، حيث نجد الأصول فى صور مكانية بصرية وزمنية فى كيفية تقديم الضوء.

أحمد ثابت يحلم بالاحتراف



أحمد ثابت 28 عامًا من مواليد محافظة أسيوط وحاصل على بكالوريوس التجارة من جامعة أسيوط، يعشق التمثيل منذ الصغر، كبر معه حلم الاحتراف فبدأ يوسع من أفكاره، فمن عشقه لفن التمثيل إلى عشق آخر للإخراج المسرحى.

أحمد عضو بفرقة أسيوط المسرحية القومية، وعضو بفرقة الشباب والرياضة بمركز الفنون التعبيرية، ومخرج بالمسرح الجامعى، ومدرب فنون مسرحية بالتربية والتعليم، ومدرب فنون مسرحية بشعبة طلائع الموهوبين بالشباب والرياضة، ومخرج بنوادى مسرح قصر ثقافة أسيوط.

حصد أحمد العديد من الجوائز وشهادات التقدير منذ كان طفلاً بفريق الطلائع، يعى تمامًا ما يقدمه وما يجب عليه أن يقدمه من فن مسرحى جيد ومحترم، بعيدًا عن الأفكار المكررة المستهلكة، حصل على الميدالية الفضية لمسابقة الطفل الموهوب سنة 1989 من السيدة سوزان مبارك، كما حصل على المركز الأول على مستوى الجمهورية فى مسابقة الإلقاء سنة 1993 وجائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية بمسابقة الفنون المسرحية بالتربية والتعليم عام 1992 عن دوره فى مسرحية "دماء على أستار الكعبة" وشخصية الحجاج بن يوسف، كما حصل على جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية عن دور القاضى بن تيمية بنفس المسابقة عام 1997 كما حصل على جائزة أحسن إعداد مسرحى لنص "يا طالع الشجرة" من الشباب والرياضة عام 1983. ومن الجوائز التى حصل عليها ثابت أيضًا جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية (مناصفة) فى مهرجان الشباب والرياضة عام 2005 .

أخرج أحمد ثابت للمسرح عددًا من العروض منها "لعبة دومينو" وهو من تأليفه أيضًا، "أدى البيضة" تأليف محسن مصيلحى، "تلاتة على بلاطة، تغريبة الحلم المسافر" (دراماتورج وإخراج)، كما شارك كممثل فى الكثير من العروض، نذكر منها "الفهلوان الوهمان" تأليف رأفت الدويرى، وإخراج رشدى إبراهيم، "درب النبقة" تأليف محسن يوسف، وإخراج كفاح عبد الحميد، "حدث فى بغداد" تأليف عاطف الغمرى، وإخراج جمعة حامد، "رحلة صيد" لتوفيق الحكيم، وإخراج عماد هاشم، "دكان الألعاب" تأليف درويش الأسيوطى، وإخراج أسامة شفيق، "يا روح ما بعدك روح" للمؤلف عبد العزيز عبد الظاهر، والمخرج همام تمام. "الصالة" تأليف وإخراج محمد جمعة، أوبريت "كلمة مصر" لفؤاد حداد، "وعلى اسم مصر" لصلاح جاهين" والإخراج لمحمد صفوت.

يطمح ثابت هذه الأيام فى الاستقرار بالقاهرة والعثور على فرص حقيقية على مستوى الاحتراف الذى يحلم به منذ الصغر. وهو الحلم الذى يتمناه لكل شاب موهوب، فهو يرى أن مصر غنية بالمواهب الحقيقية التى تعمل فى الظل هناك فى الأقاليم دون أن يراها أحد.



حازم الصواف

محمد حمدان.. يرد الجميل

الصدفة وحدها لعبت دور البطولة فى تحويل محمد حمدان من فتى كشافة فى مدرسة المحمودية، حيث اكتشفه المخرج أسامة حسنين وذهب به إلى قاعة البروفات ليلعب دور "أبو لهب" فى مسرحية "نصيحة شيطان" تأليف على عبيد.

وبعدها تعهده المخرج بالرعاية والتدريب وأسند إليه عددًا من الأدوار المهمة فى عروض قصر الثقافة، مثل دور (الملك) فى "بكالوريوس فى حكم الشعوب" للكاتب على سالم و (العمدة) فى "زيارة السيدة العجوز" لدرويندمات، كما شارك فى "المحاكمة" تأليف يسرى الجندى.

ويتألق حمدان فى دور (عبيط القرية) فى عرض "الجواب" تأليف ناجى جورج وإخراج صلاح عبد المعز، وفى تجارة الأسكندرية فرع دمنهور يؤسس حمدان فريقاً للمسرح ليقدم من خلاله عدة أعمال منها (الاستثناء والقاعدة) لبريخت وإخراج أسامة حسين، ثم يقوم حمدان بإخراج (كاسك يا وطن) تأليف محمد الماغوط و (المواطن مهرى) لوليد يوسف و (نهر الجنون) لتوفيق الحكيم. بعد التخرج التحق محمد حمدان بالمعهد العالى للفنون المسرحية الذى شهد تفوقًا ملحوظًا لمحمد؛ حيث كان الأول على دفعته وتخرج بتقدير جيد جدًا مع مرتبة الشرف، وخلال دراسته فى المعهد قدم عدة أدوار مهمة فى مشواره المسرحى، منها دور المربى فى مسرحية (الثأر ورحلة العذاب) و(كريون) فى (أنتيجون) لسوفوكليس و(أبولون) فى (بجماليون) لتوفيق الحكيم وفى (ديانا والمثال) لبجماليون يقدم شخصية جونكانو وفى (حلم ليلة صيف) لشكسبير يقوم بدور (أوبرون).





ويعود إلى فرقته بالمحمودية ليقدم معها (ملك ولا كتابة) تأليف مصطفى سعد. ولحمدان تجارب مسرحية بمسرح الدولة حيث شارك فى (حريم الملح والسكر) تأليف محمد الغيطى وإخراج محمود حسن بمسرح الغد، و(مشعلوا الحرائق) لماكس فريش وإخراج عونى كارومى، كما شارك فى (رجل القلعة) مع المخرج ناصر عبد المنعم والنجم توفيق عبد الحميد، وفى القطاع الخاص شارك حمدان فى (حكيم عيون) إخراج د. هانى مطاوع وبطولة علاء ولى الدين وكريم عبد العزيز وأحمد حلمى.

يتمنى محمد حمدان أن يحقق حلمه بأن يصبح معيدًا بالمعهد العالى للفنون المسرحية لعشقه الكبير لهذا المكان الذى علمه الكثير، ويتمنى محمد أن يرد بعض جميله عليه.

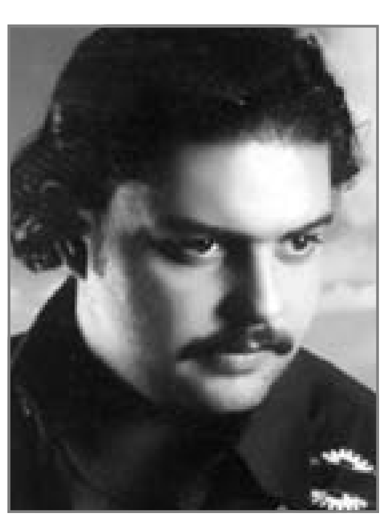




زياد يوسف

هيثم جناح وطموحات مسرحية كبيرة

فى مدينة المنصورة التى أنجبت العديد من الفنانين العظام نشأ هيثم جناح فى قصر الثقافة وبدأت موهبته الفنية تظهر منذ الصغر، وتوالت الأيام والسنين إلى أن التحق بكلية التجارة جامعة المنصورة، وانضم على الفور إلى فريق المسرح الخاص بالكلية، وبعد إثباته لذاته ومن حوله وتأكد الجميع من موهبته الفنية انضم إلى منتخب الجامعة وشارك فى العديد من العروض المسرحية الناجحة وحصد مع زملائه العديد من الجوائز وشهادات التقدير، وبعد فترة ليست بالقصيرة من ممارسة التمثيل سواء بالجامعة أو بالثقافة الجماهيرة والفرق الحرة قرر هيثم أن يخوض تجربة الإخراج؛ فأكد للجميع أنه موهوب بالفعل بل وصاحب وجهة نظر فيما يقدمه من فن مسرحى.



ومن العروض المسرحية التى شارك بها هيثم ممثلاً مسرحية "براكسا" تأليف توفيق الحكيم، وإخراج أحمد عبد الجليل، "حلم ليلة صيف" تأليف وليم شكسبير، وإخراج تامر محمود "جحا والواد قلة" ليسرى الجندى، وتامر محمود، أيضًا "سليمان الحلبى" تأليف ألفريد فرج، وإخراج سمير العدل، "أبطال الشعب" تأليف حزين عمر، وإخراج أحمد عبد الجليل، "أوبريت الدرافيل" تأليف خالد الصاوى، إخراج السعيد المنسى، "إنت حر" تأليف لينين الرملى، وإخراج سمير العدل، "السيرة الهلالية" ليسرى الجندى، وإخراج سمير العدل أيضًا، "بالعربى الفصيح" تأليف لينين الرملى، وإخراج السعيد المنسى، "رومولوس العظيم" تأليف يوسف إدريس، وإخراج تامر محمود، ومسرحية "عالم بغبغانات" تأليف جمال عبد المقصود، وإخراج السعيد المنسى، "عرس كليب" تأليف دوريش الأسيوطى، وإخراج عادل بركات، كما ساعد هيثم فى العديد من العروض المسرحية منها "الثأر ورحلة العذاب" تأليف محمد أبو العلا السلامونى، وإخراج أحمد العموشى، و"شوف واتفرج" تأليف وإخراج رامى رمزى، و "برجنت" تأليف هنرك إبسن، وإخراج عادل بركات.

قام هيثم بإخراج مسرحيتين هما "حفلة للمجانين" تأليف خالد الصاوى "وأحدب نوتردام" لفيكتور هوجو، ومن الأحلام المسرحية التى يطمح هيثم فى تقديمها الفترة القادمة مسرحية "البؤساء" لهوجو التى شاهدها لأكثر من مخرج وفرقة مسرحية، ويطمح فى تقديمها بشكل مسرحى جديد ويتمنى أن ينجح فيه ليحسب له فى مشواره المسرحى، كما يطمح هيثم أن يقدم بعض الأفكار المسرحية الجديدة، وليس من الضرورى أن يقوم بكتابتها بنفسه لأنه لا يرى فى نفسه مؤلفًا ولكنه يعشق التمثيل ويهوى الإخراج المسرحى.

سارة زيتون تحلم بليلى والمجنون

سارة زيتون خريجة كلية الإعلام جامعة القاهرة عشقت المسرح منذ طفولتها، فشاركت فى فرق المسرح فى كل المراحل الدراسية حتى التحقت بالمسرح الجامعى من خلال فريق كليتها لتشارك فى عدد من العروض منها "البراوى" مع المخرج محمد حلمى، تأليف ياسين الضوى. كما عملت مع المخرج عادل أكرم فى عدد من العروض التى قام بإخراجها.

شاركت سارة فى إحدى دورات مهرجان المسرح التجريبى بعرض "البراوى" كما شاركت فى عدد من عروض الشركات مثل "الأميرة والشحات" مع المخرج محمد الشبراوى، على قصر ثقافة روض الفرج، و "حصاد الشك" وحصلت عن دورها فى هذا العرض على جائزة أحسن ممثلة، وهى الجائزة التى حصلت عليها ثلاثة أعوام متتالية من مهرجان الشركات.

شاركت سارة فى العديد من الورش التمثيلية مع أحمد ماهر وأحمد لاشين وغيرهما، وهى ترى أن تحقيق النجاح فى التمثيل يقوم أساسًا على الموهبة ثم الدراسة والتدريب.

سارة زيتون تحلم بالوقوف على خشبة المسرح أمام الفنان الكبير يحيى الفخرانى، ومثلها الأعلى سيدة المسرح العربى سميحة أيوب، وتتمنى أن تلعب شخصية ليلى فى "ليلى والمجنون" رائعة صلاح عبد الصبور.

زيتون قارئة جيدة "لمسرحنا" وتطالبها بإلقاء المزيد من الأضواء على الفرق الحرة والاهتمام بها بشكل أكبر.





سمر السيد

● مسرحية «أحلام عصافيرى» للمخرج ناصر عبد التواب تم عرضها الأسبوع الماضى فى افتتاح البرنامج الرمضانى بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب.

استغاثة من فريق المسرح بمركز شباب منشية التحرير

«مجلس الإدارة يحاربنا.. والحل عند خربوش»

تحية طيبة وبعد
هذه استغاثه من مجموعة شباب وفتيات من هواة المسرح أعضاء فريق المسرح بمركز شباب منشية التحرير، لعلها تصل لمن يهمه أمر الشباب فى هذا الوطن.

نحن مجموعة من الشباب والفتيات عددنا يناهز الخمسة وثلاثين فردا، نهوى الفن المسرحى ونكوّن فريق المسرح بالمركز، تتراوح أعمارنا من ثمانية أعوام وحتى الثانية والثلاثين، نمارس النشاط المسرحى من فترة، تربينا على أيدى أجيال سبقتنا بهذا المركز الذى تخرج فى فرقته الكثير ممن أصبحوا طلبة المعهد العالى للفنون المسرحيه ويعملون الآن فى المجال .

حتى وقت قريب كان مركز شباب منشية التحرير منارة للشباب الهاوى للمسرح وكنا ننظم مهرجانا سنويا لفرق الهواة، ويرعى فرقته الفنان القدير عمر الحريرى، وكان النشاط المسرحى مزدهرا بفضل رعاية المجلس الأعلى للشباب حيث اهتمامه بمراكز الشباب وكونها مكانا للشباب يستطيع فيه ممارسة الأنشطة التى يحبها وما يعتمده من ميزانيات مالية لمساعدة مراكز الشباب على القيام برسالتها تجاه الشباب، وأنتم تعلمون مدى خطورة هذه المرحلة السنية ومدى أهمية شغلها فيما ينفع لتفريغ الطاقات وإظهار المواهب .

آسف للإطالة ولكنها مقدمة لابد منها لاستيعاب المشكلة وهى أنه منذ عامين ومجلس إدارة المركز يحارب الأنشطة وخاصة النشاط المسرحى، حيث قاموا بتأجير وافتتاح صالتين للأفراح فى المركز وأسندوهما لمتعهد أفراح يشغل كل أيام الصيف وأغلب أيام الشتاء مما استحال معه استخدام خشبة المسرح فى بروفة أو عرض وعند طلب الفرقة تنفيذ عرض مسرحى طبقا للخطة الموضوعة للنشاط والتى تعتمدها مديرية الشباب والرياضة يجب أولا أخذ الإذن من متعهد الحفلات، وعندما تتحدث لمجلس الإدارة يكون الرد هذا مصدر دخل للمركز وكأن الهدف من مركز الشباب «استثمارى» وليس احتواء الشباب وممارستهم الأنشطة، وعندما طالب أولياء الأمور وأعضاء المركز بتنفيذ الخطة أوقفوا النشاط وألغوا العروض ووصل الأمر إلى تهديد مدير المركز وأعضاء مجلس الإدارة بطلب الشرطة وكأننا نرتكب فعلا إجراميا.

الفرقة لا تستطيع استخدام خشبة المسرح إلا بعد استئذان متعهد الحفلات

أرجو أن تعذرونى لأنى لو واصلت ذكر الأحداث لاحتجت من الورق الكثير ومن وقت سيادتكم الثمين أرجو مساعدتنا فى وصول صوتنا للسيد صفى الدين خربوش رئيس المجلس الأعلى للشباب ليرحمنا من مجموعة رجال ذكر اسم أحدهم أهم عندهم من مجهود ثلاثين شاباً وفتاة لمدة ثلاثة أشهر، فهل تتصور أن السيد المبجل رئيس مجلس إدارة المركز يوقف نشاط المسرح ويحيل المدرب للتحقيق لعدم ذكر اسم سيادته والإشادة بحضوره . بالإضافة إلى أن السادة أعضاء مجلس الإدارة فى خلافاتهم مع بعضهم البعض يحاربون بعض بالأنشطة أى أنهم يحاربون عدوهم فى نشاطه، والخاسرون هم الأعضاء أصحاب الحق فى الأنشطة والأهداف التى على أساسها بنيت مراكز الشباب.
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أعضاء الفرقة

عنهم

يسرى يحيى



- نتمنى أن يصل صوتك يا يسرى أنت وأعضاء فرقتك للدكتور صفى الدين خربوش رئيس المجلس الأعلي للشباب، وعودة الفرقة إلى ممارسة عملها وتقديم عروض مسرحية جديدة.

زهير «زعلان» من «مسرحنا» ويتهم د. زعيمة بالتخلى عن المواهب الجديدة

السيد رئيس التحرير
السلام عليكم
تشرفت بمقابلتك ود. محمد زعيمة أثناء انعقاد ورشة «مسرحنا»، وسعدت بالمجهود الذى بذلته جريدة «مسرحنا» من أجل إنجاحها، وللأسف لم أستطع حضور حفل توزيع الشهادات لانشغالى، لكننى حضرت إلى مقر الجريدة وتسلمت الشهادة، وأنا من المتابعين للجريدة منذ العدد الأول ولم يفتنى عدد منها حتى الآن.

ولقد قرأت عمودك (مجرد بروفة) فى آخر صفحة فى العدد قبل الأخير بعنوان "شغل عيال"، وتوقفت عند جملة (مسرحنا التى كل عدد منها "مجرد بروفة" ستظل هكذا جريدة للتجريب والمغامرة واحتضان كل المواهب الجديدة.. نضعها على بداية الطريق ونوجهها ونرعاها.. ثم نتركها تشق طريقها بنفسها، وكل واحد يعرف مصلحته).

وتساءلت ما المقصود هنا بالمواهب الجديدة؟ هل هم الذين درسوا فى ورشة «مسرحنا» فقط؟ أم أى مواهب جديدة على الساحة؟

كلامك هذا فيما يبدو لا يسرى على بقية فريق العمل بالجريدة، لأنهم لا ينظرون إلا لمن له صلة بورشة «مسرحنا» فقط، بدليل أننى قدمت خبراً للجريدة عن عرض مسرحى يقام على مسرح السيدة سوزان مبارك، وهو مسرح لا يقل مستوى عن مسارح دار الأوبرا، وهو موجود (بمكتبة المعادى العامة)، وهو عرض لشباب واعد من طلبة المدارس فى المرحلة الثانوية والإعدادية وإخراج فتاة فى السادسة عشرة من عمرها (مرفق صورة لفريق عمل هذا العرض) والعرض لا يقل مستواه، بل قد يزيد، عن عروض كثيرة تقدم على مسارح مصر لفرق حرة أو تابعة للثقافة الجماهيرية، وقدمت دعوة للدكتور محمد زعيمة الذى وعدنى بالحضور ونشر خبر هذا العرض لكنه لم يحضر ولم يكتب عن هذا العرض شيئاً بجريدتكم، ولقد أخبرت الفريق أن الجريدة ستعلن عن عرضهم وسيحضر أحد نقاد الجريدة لمشاهدته وكتابة تعليق عنه وسعدوا بذلك، لكن عدم حضور أى فرد من الجريدة أو عدم ذكر خبر عن هذا العرض أصاب أعضاء الفريق بخيبة أمل.

ما أريد أن أقوله هو إما أنكم لا تهتمون إلا بمن هم على صلة مباشرة بكم أو أن حضرتك تقول شيئاً وبقية العاملين بالجريدة يفعلون شيئاً آخر، وهذا يفقد الجريدة مصداقيتها.

أرجو أن تأخذوا فى الاعتبار ذلك فى المستقبل حتى لا تفقدوا تلك المصداقية.
وأتمنى لكم التوفيق، وشكرا.

محمد زهير



- صديقنا العزيز زهير.. نشرت «مسرحنا» خبراً عن العرض لكنك فيما يبدو لم تقرأه، وإذا كانت ارتباطاتك حالت دون حضورك لحفل الختام و تسلم الشهادة، فلابد أن تقدر أن انشغال د. زعيمة يمكن أن يحول دون حضور العرض، وفى حال إعادته أبلغنا فقط وستجد ما يسرك!

فى انتظار المزيد!!

أتابع جريدة «مسرحنا» منذ عددها الأول بانتظام وأحاول جاهدا أن أقرأ ما تنشره الجريدة بشكل دقيق فى محاولة لاكتساب خبرات تؤهلنى للعمل فى مجال المسرح بأسلوب علمى ومنهجى للحقيقة، أسعد كثيراً بالمقالات والدراسات والنصوص المسرحية التى تنشر على صفحات «مسرحنا»، فدراستى للأدب واللغة العربية بكلية الآداب ليست ببعيدة عن هذا الفن الراقى.

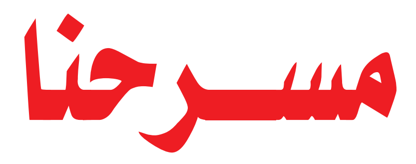
وأقدر الجهد الذى يتم بذله من قبل طاقم عمل الجريدة أسبوعياً لتقديم وجبة مسرحية تجمع ما بين الخبر والتحقيق والمقال فى أسلوب سهل وغير معقد بما يتناسب مع القارئ المتخصص أو المهتم بالمسرح دون دراسة.

ولكنى أنتظر كثيراً من «مسرحنا» الاهتمام أكثر من ذلك بنشر حوارات موسعة مع عدد من فنانى المسرح المصرى الذين أثروا الساحة الفنية فى بلادنا بأعمالهم الهامة مثل الفنان القدير محمد صبحى «ممثلا ومخرجاً»، على سبيل المثال وآخرين فى مجالات التمثيل والإخراج والموسيقى والديكور والتأليف يمكننى أن أرسل للجريدة قائمة بأسمائهم... انتهى العام الأول ولم أر هؤلاء على «مسرحنا». أرجو الاهتمام.. أنا وكثير من القراء فى الانتظار.

مهاب سلطان عبد الدايم

بنى سويف

- شكرا لاهتمامك يا مهاب ونعدك بدراسة مقترحاتك والعمل على تنفيذها خلال أعدادنا القادمة إن شاء الله.





العدد 62 | 15 من سبتمبر 2008



عرض مسرح عرائس للأطفال بمحكى القلعة

ليالى المحروسة أضاءت الحصن التاريخى

محكى القلعة .. الثقافة فى متناول الجميع

فى تكثيف غير مسبوق للاحتفالية السنوية التى رسختها الهيئة العامة لقصور الثقافة فى الليالى الرمضانية.. أضاءت ليالى المحروسة جنبات قلعة صلاح الدين وملأتها بشراً وموسيقى ومسرحاً وغناءً وسيرة هلالية.. لقد أصبحت احتفالات الهيئة العامة لقصور الثقافة فى محكى القلعة عيداً لكل الفنون الأدائية التى ترعاها وزارة الثقافة فى ربوع مصر كلها.. لذا فقد كان طبيعياً أن تجد فى زاوية من زوايا القلعة مسرحية للأطفال.. وبجوارها ندوة يقدمها د. عبادة كحيلة عن المؤرخين المسلمين.. وإذا ما التفت خلفك التقطت عينك منظراً لأحد عروض التنورة.. أما إذا تجولت دقيقة واحدة فستعود بذاكرتك إلى عالم السيرة الهلالية مع عز الدين نصر الدين من النخيلة سوهاج أو أحمد حواس من زفتى غربية..

هنا فى محكى القلعة وقف على الحجار ومحمد الحلو وسليم سحاب إلى جوار شعراء السيرة الهلالية الكبار فى شمال وجنوب مصر.. هنا فى محكى القلعة عرضت التنورة على خلفية من ورش رسوم الأطفال.. هنا فى محكى القلعة وقف شعراء شباب من قرى ونجوع وكفور مصر كلها وقفوا إلى جوار أحمد عبد المعطى حجازى، وأحمد فؤاد نجم، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وماجد يوسف.

وفى محكى القلعة أيضا جلس الشباب يستمعون وبإنصات إلى المفكر الكبير جلال أمين، وسميحة الغنيمى، وطارق التلمسانى وأحمد عكاشة.. كما استمعوا وناقشوا مفتى الجمهورية الدكتور على جمعة، ورئيس جامعة الأزهر د. أحمد الطيب..

أحاطت بجميع ذلك الكتب التى مثلت معرضاً للكتاب من إصدارات مؤسسات وزارة الثقافة: صندوق التنمية الثقافية، اتحاد الكتاب، المجلس الأعلى للثقافة، المجلس الأعلى للآثار، ودار الكتب والوثائق المصرية، والمركز القومى للترجمة، وهيئة قصور الثقافة بالطبع.

نشاط الهيئة العامة لقصور الثقافة فى ليالى الشهر الفضيل يذكرنا بأهمية الثقافة فى دعم روح الشعوب ليس كترفيه وإنما كتثقيف لا يخلو من متعة.. لا شك أخذت احتفاليات محكى القلعة كثيراً من الشباب من زبائن المقاهى المحيطة بقلعة صلاح الدين، وهو الدور الذى ينبغى على وزارة الثقافة القيام به أن تكسب كل يوم زبائن جدداً تخصمهم من الفراغ القاتل إلى النشاط الذهنى الخلاق. والجميل فى نشاط هيئة قصور الثقافة أنه لا يقتصر على محكى القلعة فحسب، بل يمتد إلى كل مقار قصور وبيوت الثقافة فى مصر، وهو ما يرسخ دور هيئة قصور الثقافة الحقيقى كمؤسسة ثقافية تعنى فى المقام الأول بالثقافة الجماهيرية بهدف خلق وعى عام يعرف أهمية دور الثقافة فى بناء وطن نأمل جميعاً أن تحتل الثقافة فيه دورها الذى تستحقه. وأظن أن وزارة الثقافة تعى هذه الأهمية، وهو ما تبدى من الجمع بين سليم سحاب ورواة السيرة الهلالية وفرق التنورة وعروض الأفلام التسجيلية وورش رسوم الأطفال.. الجمع بين هذه المتفرقات يشير إلى الوعى الشديد بمكونات الشخصية المصرية التى لا يمكن أن تعتمد على عنصر من عناصر الثقافة والفن دون غيره.. وهو ما جعلنا نهتم فى «مسرحنا» بهذا النشاط الذى يتماس فى فحواه وروحه مع فن المسرح أبو الفنون.



أحمد الحرفيين يمارس عشقه أمام الجمهور



قلعة صلاح الدين تتحول إلى مسرح مفتوح يمتلئ بفنون الفرجة



عز الدين نصر الدين







يسرى حسان

اطمئنوا نحن بخير

أنا نفسى فوجئت - ونادرا ما أتفاجأ - بردود الأفعال على ما كتبته الأسبوع الماضى.. تحت عنوان «زهقان طهقان متضايق».. لم أتوقع أن يكون هذا المقال بمثابة استفتاء على أهمية «مسرحنا» يشارك فيه مئات المسرحيين من مصر والدول العربية.. لو علمت أن هذا المقال سيحدث ما أحدث لنشرته من مدة حتى أزداد اطمئناناً على ما تمثله هذه الجريدة بالنسبة للجماعة المسرحية فى مصر والوطن العربى.

عشرات الإيميلات والمكالمات الهاتفية تلقيتها الأسبوع الماضى من أصدقاء، وقراء لا أعرفهم، يستفسرون فيها عن أسباب الزهق والضيق.. ويتساءلون: هل يعنى ما كتبته أن «مسرحنا» ممكن أن تتوقف عن الصدور؟ ويعرضون التدخل لدى المسئولين للمطالبة بالحفاظ على هذه الجريدة التى اعتبروها من أهم المكاسب التى تحققت للمسرحيين خلال السنوات الأخيرة.

وبقدر ما سعدت بردود الأفعال هذه، بقدر ما انزعجت لانزعاج أصحابها الذين راح تفكيرهم لبعيد جداً.. «هل مسرحنا ممكن تتوقف عن الصدور؟» سؤال ليس له أى محل من الإعراب.. الجريدة مستمرة وقد ولدت لتعيش.. «مسرحنا» أمر واقع يصعب، بل يستحيل تغييره، ليس «بالدراع» طبعاً، ولكن بما تقدمه من خدمة للحركة المسرحية فى مصر والوطن العربى، وبما تلعبه من أدوار أحدثت حراكاً فى الواقع المسرحى لم يكن ليحدث فى غير وجودها.

الأصدقاء جميعاً: اطمئنوا.. وأقولها بثقة أحسد عليها: «مسرحنا» واحدة من أهم الإنجازات التى حققتها وزارة الثقافة فى عهد فاروق حسنى.. وفاروق حسنى من أشد المعجبين بهذه التجربة غير المسبوقة ومن أشد المتحمسين والداعمين لها، واسألوه لتعرفوا ماذا تمثل «مسرحنا» بالنسبة له.. وكذلك رئيس الهيئة د. أحمد مجاهد الذى كان قرار تعيينه رئيساً للهيئة بمثابة دفعة قوية وجديدة لتستمر «مسرحنا» فى أداء دورها المهم والحيوى.

هل معنى ذلك أنه لا توجد مشكلة؟ أكون كذاباً لو قلت لا، توجد مشكلة.. هناك مشاكل إدارية.. معوقات وعراقيل يضعها بعض الموظفين.. وحتى أكون صريحاً أقول لك إنها لم تظهر سوى فى الفترة الأخيرة.. مشاكل لم نتعود عليها.. لكنها لا تخصنا وحدنا، بل تخص كل عمل عام فى مصر.. أمر طبيعى.. لكن انزعاجى نابع من أننى وزملائى لم نتعود عليها.

ستسأل: وأين رئيس الهيئة؟ وأقول لك كان الله فى عونه.. الهيئة متخمة بالمشاكل والرجل لا ينام الليل منذ أن جاء رئيساً لها.. لديه مهام كثيرة، و«مسرحنا» جزء بسيط مما تنوء الهيئة بحمله.. هو لا يتأخر عن المساعدة وحل المشاكل.. لكن ثمة أشياء نترفع عن أن نزعجه بها؛ مع أننا يجب أن نزعجه.. امتنع مسئول الجراج مثلاً عن إرسال سيارة لقضاء بعض شئون الجريدة، هل يجب أن نقول له «الحقنا يا رئيس الهيئة السيارة لم تأت».. موظف فى الحسابات عطل كشوف المكافآت لأن هناك توقيعاً غير واضح أو أن المكافأة المرصودة لأحد الكتاب أكثر أو أقل مما جاء باللائحة.. أشياء من هذا القبيل قد يعتبرها البعض بسيطة لكنها بالنسبة لنا مزعجة حيث لم نتعود عليها.. رغم أنها لا تخص «مسرحنا» أو الهيئة وحدها بل تخص كل دواوين الحكومة فى مصر المحروسة.

مشكلتنا أننا كجريدة لا نعترف بالبيروقراطية ولا نحب أن تشغلنا عن أداء دورنا الأساسى.. لكننا فى الوقت نفسه لا نستطيع إزاحتها تماماً.. وإن كنا نقاومها ونحقق انتصارات عليها فى أغلب الأحيان.

«مسرحنا» ولدت لتعيش وتكبر دائماً.. ليس بدعم وحماس وزير الثقافة وحده، ولا بمحبة واهتمام رئيس الهيئة وحده.. وإنما أيضا بالجماعة المسرحية فى مصر والوطن العربى.. هذه الجماعة هى التى تمنحها أسباب البقاء مادامت تلبى احتياجاتها.

اطمئنوا تماماً.. «مسرحنا» بخير.. ونحن أيضا.. ولا تشغلوا بالكم بالمعوقات الإدارية.. نحن لها!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر